الأهمية الفكرية لطليطلة

أ. د. علي ديب

لقد رافق حركة الاسترداد الإسبانية حركة ترجمة كبرى عن الفكر العربي الأندلسي، ويذكر المؤرخون أن تأثير الفكر العربي كان موجوداً في أواخر القرن الثالث الهجري، /٩م/ وتعزز في ما سمي بالحولية المتنبئة وفيها تاريخ الأندلس الذي ألمّ به صاحبها في قرطبة وطليطلة، والتنبؤ بسقوط الحكم العربي في الأندلس عام ثمانية وثمانين وثمانمئة للميلاد، وكذلك الحولية القوطية، التي يجمع على أن مصادرها عربية، كان ذلك عن طريق التعايش والترجمة الشعبية، أما الترجمة الصحيحة فقد بدأت منذ القرن الرابع الهجري /١٠م/ خارج إسبانيا أبرزها: أعمال قسطنطين الإفريقي المتوفى عام /١٠٨٧/ حيث ترجم في ظل البابوية كتب الطب، وذلك لأنه خرّيج مدرسة سالرنو في صقلّية، وهي المدرسة الطبية الأولى في أوروبا. إلا أن هزيمة العرب في طليطلة وسقوطها عام ثمانية وسبعين وأربعمئة للهجرة /١٠٨٥م/ بأيدي القشتاليين، وهي العاصمة القوطية سابقاً، التي تشبعت بالحضارة العربية وعلى مدار قرون أربعة، حيث كان سكانها خليطاً، واللغة فيها أيضاً ثنائية أي عربية–رومانسية، وهذا ما فتح الأبواب أمام الفكر العربي الأندلسي إلى الفكر الأوروبي عن طريق الترجمة إلى اللاتينية في المراحل الأولى كونها لغة العلم والتفاهم في أوروبا.

لقد امتازت طليطلة عن غيرها في الترجمة، لأن ريموندو رئيس الأساقفة وكبير مستشاري ملوك قشتالة مابين عامي خمسمئة وعشرين وخمسمئة وستة وأربعين للهجرة /١١٢٦-١١٥١م/ كان مسؤولاً عن الترجمة وقيل إنه أجاد في استخدامه بعض اليهود الهاربين من الحكم المرابطي في ترجمة بعض النصوص العربية إلى اللاتينية، وكان ذلك أمراً كبيراً بالنسبة إلى أوروبا في ذلك الوقت، لأن التعليم فيها كان مقتصراً على الأناشيد الدينية الكنسية.اهتم المترجمون بالمسائل العملية كالطب والفلسفة أكثر من الآداب وغيرها. و لقد أطلق على هؤلاء المترجمين الذين تولّى أمرهم ريموندو اسم مدرسة طليطلة للترجمة، أو مدرسة المترجمين الطليطليين، وذلك من أواسط القرن الثاني عشر والقرن الثالث عشر الميلاديين، إذ ترجموا الكثير من الكتب في الطب والحساب والكيمياء والفلك والرياضيات والتاريخ، بالإضافة إلى كتب في الفلسفة والمنطق والسياسة، ومنها كتب أرسطو وأفلاطون، وكذلك مؤلفات أقليدس وبطليموس وجالينوس وأبقراط وكتب الخوارزمي والبتاني والفرغاني وابن سينا وابن رشد والغزالي والزهراوي، وكان من البارزين في إطار مدرسة طليطلة أسقف شقوبة، ومن أهم المشرفين عليها الملك ألفونسو السابع، وأسقف طليطلة خيمنس دي راد /١١٧٠-١٢٤٧م/ إذ كان يتقن لغات عدة ومنها العربية. وبذلك نجد أن هذه المدينة بقيت إلى ما بعد سقوطها بقرون تحمل الطابع العربي، وكانت مدرستها للترجمة من أهم مراكز الدراسات العربية، وتبعها في القرن الثالث عشر الميلادي مدرسة بالرمو في صقلّية، وفي طليطلة أيضاً تُرجم القرآن الكريم لأول مرة إلى اللاتينية، وكان ذلك عام /١١٤٣/، وكان يقصدها العلماء للدراسة من أنحاء أوروبة كافة، إذ يسجل المؤرخون أنه لم يكن هدف جميع المترجمين والدارسين معرفة العلم، بقدر ما كان بعضهم يهدف إلى التزود بالحجج ليقارع بها العرب المسلمين، ومما يسجل لهذه المدرسة بالإضافة إلى الترجمة أنها استخدمت اللغة القشتالية بدل اللغة اللاتينية في كتابة المصنفات، وكان ذلك في عهد الملك ألفونسو العاشر الملقب بالعَالِم، الذي أولى المدرسة رعايته ودعمها بالمال وشارك في أعمالها العلمية، وأنشأ كذلك مركزاً منافساً للعمل الثقافي في مدينة مرسية شرقي إسبانيا، وبعد فترة نقله إلى إشبيلية بسب تعثره، ودفع الملك إلى ذلك أن المدن العربية بدأت تتوالى في السقوط تحت الحكم القشتالي، وأضحت المكتبات العربية بما تحويه من كنوز ثقافية تحت أيدي هذا الحكم، وتوسعت أعمال الترجمة لتشمل الآداب والتاريخ، وفي عهد ألفونسو العالم، وضع التاريخ العام الأول لأسبانيا، وكتب علم الفلك، وصنعت بأيدي العرب الآلات والأجهزة اللازمة له، وقد قام كتاب التاريخ العام بجمع عدد من النصوص التاريخية العربية، مع بعض الملاحم الشعرية المتصلة بتاريخ إسبانيا الإسلامي ومنها ملحمة "السيد".

وهكذا نرى أنه مع نهاية القرن الثالث عشر الميلادي كانت إسبانيا خاصة وأوروبا عامة قد اتصلتا بالعلم والفلسفة العربيين ، وكانت إسبانيا الوسيط في هذا المجال، وامتد الأثر الفكري من طليطلة شمالاً إلى جبال البيرينيه حتى عبرت بروفانس وثنايا الألب، ومنها وصلت إلى اللورين فألمانيا فأوروبا الوسطى ومخرت عباب المانش لتصل إنكلترا، وترتب على ذلك إحداث مراكز ثقافية جديدة في جنوب فرنسا، تستند إلى الثقافة العربية، وكان من أهمها في مرسيليا ومونبلييه وتولوز. كما وجد في شرق فرنسا ديركلوني، الذي كان له دور في إثارة حروب الفرنجة "الحروب الصليبية" بالإضافة إلى دوره في نهضة القرن الثاني عشر وإصلاح الكنيسة، وبالتالي كانت منطقة اللورين المناخ الملائم لنمو العلوم العربية في الغرب. وما يسجل أيضاً أن وفود الدارسين الأوروبيين لا تنقطع عن المدن العربية الأندلسية، ومن تلاميذها كان عدد من البابوات والأساقفة ورجال العلم والإدارة في أوروبا، والجدير بالذكر أن الأثر الأكبر للفكر العربي الأندلسي فيها بعد الطب، كانت الفلسفة، ومن أعلامها المعروفين ابن باجة وابن طفيل صاحب حي بن يقظان، ولا ننسى ابن رشد الذي كان موسوعياً في الفقه والفلسفة والطب، وتركت المدرسة الرشدية أثرها في الفكر الأوروبي حتى القرن التاسع عشر، وقبلاً أخذ اليهود شروحه وترجموها إلى العبرية، وكانت هذه الترجمات العماد الأكبر الذي بنى عليه العلم العبري ابتداءً من القرن الثالث عشر الميلادي، وهذا ما يظهر فيما خلفته المدرسة الميمونية، كما كان أثر ابن رشد في الحركة الإسكولاستيّة النصرانية أعظم من أثره بين اليهود، وفي مدرسة مترجمي طليطلة أتم ميخائيل الاسكتلندي ترجمة كتب ابن رشد إلى اللاتينية، وكان أول من عرّف علماء اللاتينية فيه، وفي طليطلة أيضاً بدأ هرمان الألماني في نقل مؤلفات فيلسوف قرطبة إلى اللاتينية مرة أخرى، وقد حفلت هذه الترجمات بكثير من الأخطاء لأنها تمت على مرحلتين: من العربية إلى عجمية الأندلس ومن ثم إلى اللاتينية، وأما القديس توما الأكويني فقد كان من أشد خصوم مذهب ابن رشد، ولكن يمكن اعتباره في الوقت نفسه تلميذاً له من حيث المنهج وطريقته في التأليف، ومنذ أيام الأكويني نجد أن المدرسة الدومينيكية كانت تعارض آراء ابن رشد، ووضع دانتي الشارح العظيم ابن رشد بين العظام من الرجال، الذين لا يستطيعون النجاة من عذاب جهنّم بسبب معتقدهم الديني، وممن تصدى أيضاً لمناقشة ابن رشد ونقض آرائه: جيل الروماني ورايموند ولوليو خاصة، إذا اجتهد كل منهما في دحض آراء ابن رشد وبعنف، ولم يعدم ابن رشد من مناصريه، وكان منهم رجال المدرسة الفرنسيسكانية مثل روجر بيكون وفي جامعة باريس أيضاً، ومن أقطاب هذا الاتجاه في الجامعة: سيجر البرابانتي.

ويقول بالنثيا: إنه نُسب لابن رشد كتاب لم يره أحد، وزعموا أنه أي ابن رشد تحدث في هذا الكتاب بنظرية "الدجالين الثلاثة" التي تقول ببطلان الأديان الثلاثة، وتزعم أنها من وضع أصحابها، ونسبت إليه أيضاً: نظرية القول بحقيقتين: إحداهما الدينية والثانية الفلسفية وأنه قال: إنهما متناقضتان فيما بينهما ولكن كلاً منهما صحيحة، وهي بالأحرى نظرية سيجر البرابانتي وغيره من الرشديين اللاتينيين، وقيل: إن ابن رشد لم يقل بنظرية الحقيقتين هذه قط، بل هو على العكس حاول أن يوفق بين العقل والإيمان وبين العلم والدين، إذ كانت المعضلة الكبرى في أوروبا، التوفيق ما بين أرسطو والكتاب المقدس، وعلى الرغم من المعارضات التي واجهت الرشدية إلا أن ابن رشد بلغت شهرته الأفاق وأطلق عليه في الغرب المعلم الثاني.

❑❑

فقه اللغة بين الأصالة والحداثة*

أ.د. محمّد عطا موعد

ثمّة مصنفات كثيرة في علم فقه اللغة لا يطيق المرء سرد أسمائها في هذه الكليمات؛ فالموضع لا يتسع لها، ويمكن لمن رغب في الوقوف عليها أن يعوّل على الكتب التي عنيت بحركة التأليف في التراث العربي، من صنو كتاب (كشف الظنون)، وهو أمر ميسور في هذه الزمن خاصة، حيث فشت الموسوعات والمكتبات الإلكترونية.

ومصطلح فقه اللغة مصطلح شائع، فالفقه في الشيء يعني العلم به، فإن أضيف إليه (اللغة) فهو يقصد إلى معرفة الأحكام والضوابط والظواهر التي تحكم اللغة.

والسؤال الذي يلوح هنا: إن كان مصطلح علم اللغة يهدف إلى معرفة الأحكام والضوابط والظواهر التي تحكم اللغة فهل أطاق المتقدّمون والمتأخرون من علماء العربية بيان هذه الأحكام والضوابط والظواهر للناس؟. ثم هل هم تمكنوا من تتبعها في مصنفاتهم على نحو سهل التناول؟.

إنّ من ينظر في مصنفات المتقدمين والمتأخرين يجد أنهم قد أطاقوا إظهار ما تنضوي تحته اللغة من ضوابط وظواهر وأحكام، ولمّا كان من الصعوبة بمكان سوق تلك المصنفات، وما تضمنته؛ فإن الذهن يتجه والحالة هذه إلى أبرز المصادر التي عُرضت فيها ظواهر اللغة وأحكامها وهو كتاب (الخصائص) لأبي الفتح عثمان بن جنّي،

(*) عولّت في هذا على كتاب مقالات في الأدب واللغة للدكتور محمد محمد حسين.

وهو أوفى المظان دقّة وشمولاً في هذا الباب ، وتسميته ابن جني له بالخصائص تنمّ عن أنه أراد أن يظهر خصائص العربية ، ويكشف عنها ، وذلك عبر متعة اكتشاف المجهول من أسرار العربيّة. ففي باب في تلاقي المعاني على اختلاف الأصول والمباني يقول : « هذا فصل من العربيِّة حسن كثير المنفعة. قوي الدلالة على شرف هذه اللغة.

وذلك أن تجد للمعنى الواحد أسماء كثيرة. فتبحث عن أصل كل اسم منها فتجده مُفضيَ المعنى إلى معنى صاحبه»[١].

وفيه يقول أيضاً : «فالتأتي[٢] والتلطّف في جميع هذه الأشياء وضمّها ، وملاءمة ذات بينها هو "خاص اللغة" وسرّها ، وطلاوتها الرائقة وجوهرها. فأما حفظها ساذجة وقمشها محطوبة هرِجة فنعوذ بالله منه ، ونرغب بما آتاناه سبحانه عنه»[٣].

وثمّة أبواب متراحبة ساقها أبو الفتح في مصنّفه الفذّ ، لا يتسع الموضع لسردها ، أو للكلام عليها ، فهو أمر يعسر أن يحاط به في هذه الإلماحة ، ناهيك عن ابن جني نفسه يدرك أن الكلام على خصائص العربية ، بل على خاصة واحدة لا يكفيه ألف ورقة ، يقول : « وهذا مذهب في هذه اللغة طريف غريب لطيف ، وهو فقهها ، وجامع معانيها وضامّ نشزها. وقد هممت غير دَفعة أن أنشئ في ذلك كتابًا أتقصّى فيه أكثرها. والوقت يضيق دونه ، ولعله لو خرج لَمَا أقنعه ألف ورقة إلا على اختصار وإيماء. وكان أبو علي - رحمه الله- يستحسن هذا الموضع جداً ، وينبه عليه. ويُسَرُّ بما يُحضره خاطره منه. وهذا باب إنما يُجمع بين بعضه وبعض من طريق المعاني مجرَّدة من الألفاظ. وليس كالاشتقاق الذي هو من لفظ واحد. فكأنَّ بعضه مَنْبهةٌ على بعض. وهذا إنما يعتنق فيه الفكرُ المعاني غير منبهته([٤]) عليها الألفاظُ. فهو أشرف الصنعتين ، وأعلى المأخذين. فتفطّن له ، وتأن لجمعه ؛ فإنه يؤنقك ويُفيء عليك. ويبسط ما تجعَّد من خاطرك. ويُريك من حكم الباري - عز اسمه- ما تقف تحته وتسلّم لعظم الصنعة فيه. وما أُودِعَتْه أحضانُه ونواحيه»([٥]).

ومثل هذه النصوص وأضرابها تشعر النفس بالسمو والرقي في عالم العربية المسحور ، وكيف لا يكون ذلك وأنت تحس باللمسات الندية ودبيبها اللطيف في كلمات أبي الفتح وعباراته اللطيفة الرخية الندية!!!.

ومهما يكن من أمر فإن الكلام على أسرار العربية وفقهها يطول ، ولكنه يفضي إلى أن ابن جني وغيره من عشّاق العربيّة أطاقوا بيان سحر العربيّة فوقعوا على ما فيها من كنوز ، فاستخرجوا منها ظواهرها وأحكامها على نحو دقيق ، فأحدثوا في علم اللسان ذلك الحدث الهائل العميق الممتد عبر الأعصار ، فسموا بها إلى الأفق المشرق الوضيء ، وهو أمر يبدو لكل متأمل وذي بصيرة.

---

(١) انظر : الخصائص ٢/ ١١٣.

(٢) ألمح المحقق إلى أنه في نسخة (التأني).

(٣) انظر : الخصائص ٢/ ١٢٥.

(٤) أشار المحقق إلى أنه وقع في نسخة (منبهة).

(٥) انظر : الخصائص ٢/ ١٣٣.

غير أن السؤال الذي يرد ههنا هو: هل استطاع ذلك النفر من أعلام العربيّة أن يقدّموا تلك الخصائص على نحو سهل التناول، ليس فيه أي تعقيد؟.

كي يكون المرء منصفاً في ذلك عليه أن يطرح ما في النفس من حبّ جمّ اعتراها لذلك النفر ممن كان لهم طيب الصحبة وطولها مع لغة فتنوا بها فسحرتهم، فسرى إلى النفس إعجاب بهم وتوقير لهم؛ وقد بلغ بها ذلك كل مبلغ، وعليه والحال كذلك أن يدفع حماسه لهم جانبا؛ ليجيب عن هذا السؤال بكل موضوعية وأمانة.

وقبل أن أجيب عن ذلك لا بدّ من بيان أمر في غاية الأهمية يتصل به، فيجلي كثيراً من الحقيقة، وهو أن الخوض في علم فقه اللغة، وتتبع أسرارها وخصائصها هو أمر عويص بحدّ ذاته، وابن جني يعترف بهذا فيقول في باب إمساس الألفاظ أشباه المعاني: « فهذا ونحوه أمر إذا أنت أتيته من بابه. وأصلحت فكرك لتناوله وتأمله. أعطاك مقادته وأركبك ذروته وجلا عليك بهجاته ومحاسنه. وإن أنت تناكرته وقلت: هذا أمر منتشر. ومذهب صعب موعر. حرمت نفسك لذته. وسددت عليها باب الحُظوة به»([١]).

فالأمر إذن يعوزه إصلاح الفكر لتناوله وتأمله، وإن نكرانه يفضي بك إلى الاعتقاد بأنه مذهب صعب عويص، وهو مما يحرمك لذة الوقوف على أسرار هذه اللغة.

وقد وعى صعوبته أيضاً ابن قتيبة فساق في مقدمة كتابه (أدب الكاتب) ما نصّه: «وليست كتبنا هذه لمن لم يتعلق من الإنسانية إلا بالجسم، ومن الكتابة إلا بالاسم، ولم يتقدم من الأداة، إلا بالقلم والدواة، ولكنها لمن شَدَا شيئاً من الإعراب: فعرف الصَّدْرَ والمصدر والحال والظرف، وشيئاً من التصاريف والأبنية، وانقلاب الياء عن الواو، والألف عن الياء، وأشباه ذلك»([٢]).

وعليه فالخوضِ في هذا العلم إنما يكون تالياً لعلم النحو والصرف؛ إذ لا يمكن لمن جهل علمي الإعراب والتصريف، وضُرِب بينه وبينها بسور أن يقف على أسرار العربيّة وخصائصها وأحكامها وظواهرها، فهذا صنيع من يجعل العربة قبلَ الحصان!!.

وليت شعري إن كان ابن قتيبة يسوق هذا في أزهى قرون العربيّة، وينبّه عليه؛ فكيف بنا في هذه الأيام وقد سرى الضعف الشديد إلى لغة أبنائنا؛ فلانت فانماعت وذبلت في حسهم وتصورهم مدلولات العربيّة وأسرارها وأبعادها، وهو أمر لا ينكره ذو لب وبصر.

وبناء على ذلك يمكن أن نجيب عن السؤال: بأن علم فقه اللغة لا يطيقه ضعاف الطلاب في العربيّة، ممن يفتقر إلى فهم قواعدها؛ فالذي لا يحسن قواعدها وتصريفها سيكون من العسير عليه فهم دقائق العربية وضوابطها، ولهذا فإن تعلّم فقه اللغة هو مرحلة تالية لتعلّم قواعدها وتصريفها، ومن هنا تأتي صعوبة هذا العلم، فهذا العلم عسير على من كان حظه من العربية نزر قليل؛ فالعبء ثقيل عليه؛ لأن هذا العلم أصلاً إنما يقوم على إعمال الفكر في دقائق هذه اللغة، وهو أمر يعوزه الجهد والكدّ والتأمل والتدبر والتفكر والتأني والتّلطف كما ساق ابن جني، وأضف إليه أيضاً صحة العزم، وصدق الغاية.

---

[١] انظر: الخصائص ٢/١٦٢.

[٢] انظر: أدب الكاتب ١/١٢.

وهذه الصعوبة في فهم أسرار العربيّة جعلت كثيراً من أبنائها يحجمون عنه ، وقد خيّل إليهم أنه علم بالغ التعقيد في المصنفات التي كانت له ، وهم لا يدرون أن بين أيديهم لغة ناضجة طيّعة ، تكاملت وسائلها ، وأحكمت طرق الإبانة بها ، ووجد فيها ما وجد من الحكمة والدقة والإرهاف والرّقة كما يقول ابن جني ، وعليه فالعيب ليس في هذا العلم ولا في اللغة التي بني عليها ؛ بل بالمتعلّم الذي ليس لديه حظ واف من الضوابط الأساسية للعربيّة التي بدت لهم ثقيلة العبء ، ترهق العصبة أولي القوة ، ولو أمكن لنا بناء جيل من الطلبة يلّم إلماماً جيّدا بقواعد اللغة وتصريفها لما كانت الشقة البعيدة بينهم وبينها ، وهي شقة يزيد في اتساعها تقاصر الهمم وضعف العزائم ، ولولا هذا لاستطاع هذا الجيل أن يفهم ما في تلك المصنفات من مسائل وضوابط وأحكام وظواهر ؛ بل لأطاق أن يتذوق أسرار اللغة فيأنس بها أيما أنس ، وهو إذ ذاك يبسط ما تجعّد من خاطره على ما عبّر عنه أبو الفتح.

وعليه كان من الطبيعي أن يحجم كثير من الدارسين والباحثين عن مصنفات هذا العلم ، فيفزعوا إلى مصنفات المحدثين ليقفوا أمامها مشدوهين ، وقد علق بخاطرهم أن ما جاء به هؤلاء إنما هو العلم القويم في الدرس اللغوي ، وهم لا يدرون أن كثيراً من القضايا والمسائل التي خاض فيها الدرس اللغوي الحديث إنما جاءت وافية سهلة التناول في مصنفات المتقدمين والمتأخرين ، وأن كثيرا من دارسي علوم اللغة في الغرب إنما اطلعوا على الدرس اللغوي في تراث القوم ؛ فبهروا بما جاء به ابن جني وسواه ، وهو أمر ظاهر لكل من يتتبع حركة الاستشراق في القرن الثامن عشر والتاسع عشر ، وفيهم ــ وللإنصاف ــ من ــ حضرته الموهبة ، وأسعفه الخيال ، فطاع له القول في مسائل العربية ، وبرع فيها ، ويحضرني هنا قول سمعته من علاّمة العربيّة الأستاذ الدكتور عبد الرحمن حاج صالح(١) حينما سأل اللساني الشهير تشومسكي : عن مدى معرفته بعلوم العربية ؛ فأنكر الرجل أدنى صلة منه بها ؛ غير أنه وبعد سنوات انطوت أوصى طالبا من طلابه كان قد نوى الرحيل إلى تشومسكي ليأخذ عنه بأن يسأله السؤال ذاته ساترا عنه أن يكون وراء الأكمة ظلّ الأستاذ صالح ؛ فما كان من الرجل إلاّ أن أقرّ بأنه وقف على كثير من كلام الجرجاني وسواه.

وهذا لا يعني طبعاً أنني أدعو إلى تحقير علم اللغة الحديث ، أو النيل منه ، فهذا لا يقوله عاقل ، لأن كثيراً مما جاء به الدرس اللغوي الحديث يمكن أن يفيد العربيّة ، وأن يكون مكملاً لجهود اللغويين العرب ، إذ إنه من المعلوم أن علوم اللغة مثلها مثل أي علم ترقى بالبحث والتمحيص ، وهذا البحث ليس حكراً على العرب وحدهم ؛ لأن التراث اللغوي هو في كثير من جوانبه تراث إنساني ، يقوم على ما جاء به اللسان البشري ، فاللسان العربي يشترك في كثير من خصائصه وعلومه مع اللسان الإنساني ، فاللسان هو اللسان أياً كانت لغته.

ولكني أريد من ذلك أن يطلّع الباحثة والدارسون اللغويون العرب المعاصرون على تراثهم اللغوي ليفقهوا أسرار لغتهم ويقفوا على خصائصها ، فإن تمّ ذلك لهم ، أمكن عندئذٍ أن يقفوا على علم اللغة الحديث ؛ فيأخذوا منه ما فات قدامى اللغويين العرب ، وإذ ذاك تسير عجلة البحث اللساني واللغوي في مسارها الصحيح ، فيتطور الدرس اللغوي العربي ، ليواكب حينئذ الحضارة الإنسانية ؛ فيكون في موضعه الذي يستحقه فيها.

❑❑

(١) توفي يوم الأحد ٥/آذار/ ٢٠١٧م رحمه الله.

منهجية المدرسة التّراثيّة في تعليمِ الأصوات

كتابُ الضّاد والظّاء نموذجاً

أ. طاهر حبقة*

المقدمة :

لو كان الفارق بين الظّاء والضّاد يسيراً ، لما ارتبطتِ الجنّة بالظّلال وارتبطت النّار بالضّلال.

ليس من عادة البحوث الرّصينة أن تبدأ بكلام إنشائي ، ولكنّ فكرة البحث فرضت الإنشاء لتسويغ المقولة التي يدور **عليها** العنوانُ المختار.

قد يظنّ الكثير من مدرسي اللغة العربيّة أن تعليمها للناطقين بغيرها يشبه تعليمها للنّاطقين بها ، ولكن الخوض في هذا المضمار يُظهر البون الشّاسع بين تعليم العربيّة لأهلها وبين تعليمها للنّاطقين بغيرها. ذلك أنّ المهارات التّعليمية تختلف اختلافاً جوهريّاً ، واعتماد المدرّس على طرائق التّدريس وكيفية عرض علوم العربيّة يختلف بسبب المستويات اللغوية التي يُوَزّعُ عليها المنهج. ولا يخلو الأمر من مشكلاتٍ تدريسيّة تحتاج دائماً إلى مراجعة العلوم في مظانّها لمحاولة تخطيها.

إنّ أوضح ظاهرة في التّفريق بين العربيّ وغير العربيّ لغوياً هي ظاهرة الصّوتيّات ، ففي الوقت الذي نلاحظ فيه الطّلابَ العربَ يدخلون المرحلة الابتدائيّة في المدارس مع نُطق صحيح للصّوتيّات العربيّة على الأعمّ الأغلب ، نجد أن الأعاجم يحتاجون إلى تعليمهم لَفْظَ تلك الصّوتيّات تعليماً منهجياً قائماً على مبادئ وأسس لابدّ للمدرّس من تعرُّفِها قبلَ تدريس النّاطقين بغير العربيّة.

* باحث من سورية.

ربما تنقسم المشكلات التي يعاني منها طلّاب اللغة العربيّة من النّاطقين بغيرها إلى مشكلات لغويّة ومشكلات غير لغويّة ؛ فاللغويّة منها هي التي تُعيق تَمَكّنَ الطّالب من اللغة ، وتبدأ المشكلات من بدايات تعلّمه لهذه اللغة ، وبدايتها بالأصوات.

تعليم العربية للنّاطقين بغيرها والمشكلات الصّوتيّة :

إن أُولى المشكلات التي تواجه مدرّس العربيّة للنّاطقين بغيرها ، هي مشكلة تعليم الصّوتيّات العربيّة وما فيها من تداخل فيما بينها ، وما فيها من اختلاف مع صوتيّات اللغات الأخرى التي أتى من بيئاتها طلّاب العربيّة.

فأمّا **التّداخل** فعائدٌ لصفات الأصوات العربيّة ؛ ففي "اللغة العربيّة ستّةٌ وثلاثون صوتاً منها ستّةُ صوائتٍ مفردة ، وصائتان مزدوجان. وثلاثة من الصوائت المفردة قصيرة ولكلٍّ منها نظيرٌ طويل. وعدد الصوامت ٢٨ صامتاً ، ثلاثةٌ منها احتكاكيٌ ، والبقية تنطق بطرق مختلفة منها الأنفي والوقفي والتكراري والجانبي. كما أن المخرَجَ اللثوأسناني يستحوذُ على عشرة صوامت ، بينما تتوزّع البقيّة على عشرة مخارج أخرى تمتدّ من الشّفتين إلى الحنجرة"[١]

وأمّا **الاختلاف** فراجع إلى أمرين : الأوّل : بعض الأصوات في العربيّة ليست في لغات كثيرة ، وهذه الأصوات : "تشمل مجموعة الأصوات الحلقية ، وهي : الهمزة والهاء والعين والحاء والغين والخاء ، وقد يلحق بها صوت القاف ، ومجموعة الأصوات المطبقة ، وهي : الصّاد والضّاد والطّاء والظّاء."[٢] ، وأما **الأمر الثاني** : فعائد إلى تغير الصّوت نطقاً في سياقه ، فالصّوت المصفور (س) لا يكون كذلك إذا تلاه حرف مفخم مثل (ط) ، فإن نطقه هنا يميل إلى الصّاد ، وكذلك وردت قراءة الآية الكريمة ﴿لست عليهم بمصيطرٍ﴾[٣] بالصّاد. والمعلّمون لا يوضّحون لطلبة العربية من الناطقين بغيرها أهميّة هذا التّوزيع ، "ويكتفون في غالب الأحيان بتكرار نطق هذه الصّوامت أمام الطّلبة ويذكرون أن هذا الصّامت (الهدف) يختلف عن مقابله المبدل منه دون أن يتوقفوا عند الحقائق الصّوتية التي تعين الطّالب على فهم التّمايزات بين هذين الصّامتين وفهم الآليّة التي يعتمدها التّطبيق النّطقي والإدراكي"[٤].

بعض المشكلات الصّوتية التي يقع بها متعلّم اللغة العربيّة من النّاطقين بغيرها :

لا بدّ أنّ تعلُّمَ أيّ لغة ثانية ينطوي على بعض المشكلات اللغوية التي يمكن حصرها في خمس مشكلات : المشكلات الصّوتيّة ، والمشكلات الصّرفيّة ، والمشكلات الكتابيّة ، والمشكلات النّحويّة ، والمشكلات الدلاليّة

---

[١] الصوتيات العربية ، منصور بن محمد الغامدي ، مكتبة التوبة ، الرياض ، ط١ ، ٢٠٠١م ، ص٨١.

[٢] المرجع السابق ، ص١٩٤.

[٣] الغاشية ٢٢.

[٤] الأصوات الصعبة في نطقها وإدراكها لمتعلمي العربية من الناطقين بغيرها مفاهيم صوتية وتقنيات تعليمية لتدريس الأصوات الحلقية والمُحلّقة ، د.ابتسام حسين جميل ، مجلة الجامعة الإسلامية ، المجلد الثامن عشر ، العدد الثاني ، يونيو ٢٠١٠ ، ص٧٥٣-ص٧٨٤ .

والمعجميّة. فأمّا المشكلات الصّوتيّة فيمكن لمتعلّم العربيّة من النّاطقين بغيرها "أن يواجه بعض الصّعوبات المتعلّقة بالنّطق ، وتنشأ هذه الصّعوبات عن العوامل الآتية :

١- قد يصعب على المتعلّم نطق بعض الأصوات العربيّة غير الموجودة في لغته الأمّ.

٢- قد ينطق المتعلّم بعض الصّوت العربي كما هو منطوق في لغته الأمّ ، لا كما ينطقها العربيّ.

٣- قد يخطئ المتعلّم في إدراك الفروق المُهمة بين بعض الأصوات العربيّة فيظنّها ليست كذلك قياساً على ما في لغته الأمّ. فإذا كانت لغته الأمّ لا تفرّق بين /س و ز/ أو بين /ث و ظ/ أو بين /ت و ط/ فإنه يميل إلى إهمال هذه الفروق حين يسمعها في العربيّة أو عند نطقه للعربيّة.

٤- قد يصعب على المتعلّم نطق صوت عربيّ ما وذلك لأسباب اجتماعيّة ؛ فبعض الشّعوب تَعُدُّ إخراج اللسان من الفم سلوكاً معيباً ؛ ولهذا يصعب على مثل هؤلاء نطق /ث أو ذ/.

٥- من الأصوات الصّعبة على غير العربيّ /ط ، ض ، ص ، ظ/ فهي أصوات مُفخّمة أو مُطْبَقَة أو محلّقة ، تعرضت لتفخيم ؛ أي إطباق أو تحليق."[١]

مصدر صعوبة الصّامتين (الظّاء والضّاد) :

لا يكفي أن نقول : إنّ التّقارب الصّوتي بين هذين الصّوتين هو وحده سبب الارتباك الحاصل لمتعلّمي اللغة العربيّة من النّاطقين بغيرها ، ولكنّ التّشابه الشّكلي يؤثّر أيضاً في ذلك ، وإمكانية وقوع أحد الصّوتين مكان الآخر في السّياق ، وتبادل الصّوتين بسبب انحراف النّطق حيث يميل غير العربي في نطق الضّاد إلى الدّال لقرب المخرج ، وفي نطق الظّاء إلى الذّال للسّبب ذاته ، وعدم القدرة على إخراج هذين الصّوتين من مخرجهما الصّحيح بسبب التّفخيم. وقد ناقش علماء الصّوتيّات العرب المحدَثين مخرجَ الضّاد في كتاباتهم[٢] اعتماداً على وصفها في كتب التّراث ، وتبيّن لهم أنّ صوت الضّاد أصابه تطوّر ، واختلف نطقه عن النّطق الذي كانت عليه العرب في القرون الأولى وعمّا جاء من وصفٍ لنطق الضّاد في كتاب سيبويه[٣].

مؤلفات التراثيّين في موضوع الضّاد والظّاء :

إن حركة التّأليف الصّوتي في التّراث تداخلت مع كتاباتهم في علوم اللغة والنّحو والصّرف ، ولو تتبّعنا هذه الحركة ، لوجدنا النّشاط المهول في القرون الهجريّة الأولى ، حيث كان للعلماء "خبرة ودراية بثلاثة الجوانب لتشكيل

---

(١) أساليب تدريس اللغة العربية ، د.محمد علي الخولي ، مطابع الفرزدق التجارية ، الرياض ، ط٣ ، ١٩٨٩م ، ص٤٦- ٤٧..

(٢) انظر : الأصوات اللغوية ، د.إبراهيم أنيس ، مكتبة نهضة مصر ، ص٥١ وما بعدها. ودراسة الصوت اللغوي ، د.أحمد مختار عمر ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٩٧م ، ص٣٤٧ وما بعدها.

(٣) انظر : الكتاب ، سيبويه ، تح : عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ودار الرفاعي ، الرياض ، ط٢ ، ١٩٨٢م ، ج٤ ، ص٤٣١ وما بعدها.

أصوات اللغة ، وإنْ بدرجات متفاوتة حسب درجات الاهتمام وحسب آليات الدّرس والتّحليل المتاحة لهم آنذاك ، وكان الاهتمام الأكبر بالجانب النّطقي ، لأن آلته ومصدر إصداره لهما وجود حقيقيّ ملموس عند كلّ النّاس بلا فرق ، وهو جهاز النّطق "(١).

وهذا الاهتمام حصل في العصور التي توسّعت فيها البلاد الإسلاميّة إلى أقصى حد وصلت إليه ، وصار لزاماً على العرب تعليمُ لغتهم للأمم الكثيرة التي بدأت تنصهر في مجتمعهم بسبب الدّين. ولكنّ الذي لم يدوّن هو طرق التّعليم التي استخدمها العرب آنذاك لتعليم لغتهم لتلك الأعداد الكبيرة من النّاطقين بغيرها ، و"الحقّ أنّه لا توجد بين أيدينا دراسات موثّقة عن الطّريقة التي اتّبعها المسلمون في نشر العربيّة في البلاد التي فتحها الإسلام ، أكان ذلك بالاختلاط المباشر أم بتعليمٍ منظّمٍ على هيئةٍ ما؟ وهو موضوع نراه جديراً بالدّرس المتتبع بحثاً عن الوقائع الملموسة في هذا الميدان"(٢). **وفكرة هذا البحث قائمةٌ على استخراج المنهجيّة التي اتّبعها بعض العلماء في طيات مؤلفاتهم لنستطيع الاستفادة منها في تعليم العربيّة للنّاطقين بغيرها.** وعلى مدرّس اللغة أن يبقى في حالةِ تقصٍّ للمطبوعات الجديدة في مجال العربيّة ، وما أنجزه الدكتور حاتم صالح الضّامن في العقد الأول من القرن الحادي والعشرين من تحقيق لمجموعةٍ من كتب الظّاء والضّاد التّراثية(٣) أو إعادة تحقيق بعضها ، لهو أكبر دليلٍ على لزوم المتابعة لما يُطْبَعُ إنْ تحقيقاً ، وإنْ تأليفاً.

جمع جمال بن السّيد الرّفاعي الشّايب(٤) ، أغلب مؤلفات الضّاد والظّاء وما جاء حولهما في بعض المؤلفات في كتابه "إتحاف الفضلاء في بيان من ألّف في الضّاد والظّاء" فكان عدد المؤلفات حوالي ١٠٧ ، منها عددٌ قليلٌ من مؤلفات المحدَثين. وقد حقّق الضّامن ـ رحمه الله ـ منها ثلاثة عشر كتاباً بين عام ٢٠٠٣ وعام ٢٠٠٧م . ومن المؤلفات التي سيحاول البحث تقصي منهجها :

الضّاد والظّاء	**ابن سهيل النحويّ توفي بعد ٤٢٠هـ**
الفرق بين الضّاد والظّاء في كتاب الله عز وجل وفي المشهور من الكلام	**أبو عمرو الدّاني ت٤٤٤ هـ.**
الفرق بين الضّاد والظّاء.	**الزّنجاني ت٤٧١ هـ.**

(١) علم الأصوات ، د.كمال بشر ، دار غريب ، القاهرة ، ٢٠٠٠م ، ص١٢٩- ١٣٠.

(٢) علم اللغة التطبيقي وتعليم العربية ، د.عبده الراجحي ، دار المعرفة الجامعية ، الاسكندرية ، ١٩٩٥ ، ص١١٥.

(٣) حقق الدكتور الضامن ١٣ كتاباً من كتب الضاد والظاء في التراث ، منها : الفرق بين الضاد والظاء للشيباني ، والفرق بين الظاء والضاد للزنجاني ، ومعرفة الفرق بين الضاد والظاء للصابوني. المعلومات متوفرة على الشابكة ، انظر : www.ahlalhdeeth.com.

(٤) أزهري مصري من المعاصرين المهتمين بدراسات التراثيين في علم الأصوات وعلم القراءات والتفسير ، انظر للمزيد من المعلومات على الشابكة : Neelwafurat.com .

منظومة الفروخي في الكلمات التي تنطق بالظّاء والضاد	الفروخي ٥٥٧ هـ.
المصباح في الفرق بين الضّاد والظّاء	الحرّاني ت٦١٨ هـ.
الاعتماد في نظائر الظّاء والضّاد	لابن مالك ت٦٧٢ هـ.

الكتاب الأول:

الضاد والظاء لابن سهيل النحوي ت٤٢٠هـ.

منهج النّحوي: يخبرُكَ عمّا يمكن أن يتآلف من الحروف مع الضّاد أو الظّاء. وتفيد هذه الملحوظة من يُدَرِّسُ الناطقين بغيرها بطريقة القواعد والتّرجمة: إذ **يعرض كل الأصوات التي تتآلف مع صوت الضّاد، ثم يذكر كلّ الأصوات التي تتآلف مع الظّاء مراعياً الترتيب الألفبائي الشائع في المشرق؛ إلا في حرف الضّاد فيأتي بالكلمات التي أولّها حرف الضّاد غير مرتّبة على حروف المعجم،** فيذكر مثلاً: ضمّ قبل ضرس. ثم يستشهد لذلك بآياتٍ من القرآن الكريم (٤٧ آية)، وبأحاديثَ شريفة (١٨ حديثاً)، ويمثّل بالأمثال والأشعار والأرجاز وأنصاف الأبيات، ثم يصنف الأصوات التي يذكر فيها حرف الضّاد مع حروف المعجم وهي ١٧ حرفاً - وكذلك يذكر حرف الظّاء مع ١٧ حرفاً من حروف المعجم- موزّعاً إياها على المشترك والمختص والخالي؛ مثال: باب الباء مشترك مع الضّاد والظّاء، وباب الدّال مختصّ بالضّاد، وباب الشّين مختصّ بالظّاء، أما باب الزّاي فخالٍ منهما.

وبعد هذا التّصنيف الدّقيق يبدأ بعرض المادّة اللغويّة **يصحّح فيه أحياناً لكلمات خاطئة شاع خَطَؤُها في عصره**؛ مثلاً: "وَهْمُ المُبِيضَةُ، بكسر الياء، والمُسَوِّدة، بكسر الواو. والعامّة تقول: المبيَّضة والمسوَّدة، بالفتح، وهو غلط"[١] **ويتطرّق أحياناً إلى مباحث نحويّة،** كمبحث العدد، "تقول عندي بضعة رجال، من ثلاثة إلى تسعة. وبضعة عشر رجلاً. وتقول في المؤنث: بضع عشرة امرأة، ومرّت عليه بضع سنين"[٢]

منهجيّة النّحويّ في مؤلفه تتشابه ومنهجيّة المؤلفين في عصره من حيث التّوسع في شرح المادّة اللغويّة والتداخل بين الأبواب النّحوية والصّرفية واللغويّة. ويقع بما وقع به المعجميّون من عدم شرح أمور كانت معروفة في عصرهم بقوله: معروف. مثلاً: الحمّاض: معروف. وتظهر له مزايا بالمقابل في شرح المادّة اللغويّة تشبه الطّرق المعاصرة، فحيناً **يشرح الكلمة بضدّها**؛ مثلاً: الخَضْم: الأكل بأقصى الأضراس، وبجميع الفم، وهو ضدّ القَضْم.

أو بالمرادف: ويقال: خُفِضت الجارية، كما يقال: خُتِنَ الغلام.

---

(١) الضّاد والظّاء لأبي الفرج محمد بن عبيد الله بن سهيل النحويّ ٤٢٠هـ، تح: د.حاتم صالح الضّامن، دار البشائر، ط١، ٢٠٠٤م، ص٢١.

(٢) المرجع السابق ص٢٠.

أو شرح المفردة: ويقال امرأة مرضع ، بغير هاء ، إذا أردت أنّها ذات لبن ، ومرضعة ، بالهاء ، إذا وصفتها بأنّ ولدها يرضعها.

أو عرضها في سياق: وضرب في الأرض: أي: ذهب فيها ، وسافر في تجارة ، أو في نحوها ، قال الله تعالى: ﴿وَءَاخَرُونَ يَضْرِبُونَ فِي الأَرْضِ يَبْتَغُونَ مِن فَضْلِ اللهِ﴾[1].

ذِكْرُ أصلِ الكلمةِ ومشتقّاتها: في شرحه للضّرب: وكذلك كلّ ما تصرّف منه ، نحو: ضارب ، ومضروب ، وضربة ، وضوارب.

وكذلك يفعل في إيراد المادّة اللغويّة لحرف الظّاء.

وفي نهاية الكتاب يأتي بكلّ كلمة فيها حرف الضّاد ولها نظير بحرف الظّاء وهي:

الضّهر	الظّهر
العضم	العظم
البيض	البيظ
القيض	القيظ
الضّراب	الظّراب
فاض	فاظ
ضلّ	ظلّ

القارض	القارظ
الحضيرة	الحظيرة
العضّ	العظّ
الحضّ	الحظّ
النّضير	النّظير
الضّرير	الظّرير
النّضرة	النّظرة

وما جمعه هنا يُمكن أن **يستعمل كمعجم صغير بين أيدي طلبة اللغة العربيّة من النّاطقين بغيرها للتّفريق بين الكلمات المتناظرة.**

الكتاب الثّاني:

الفرق بين الضّاد والظّاء في كتاب الله عز وجل وفي المشهور من الكلام ؛ لأبي عمرو الدّاني ٤٤٤هـ.

هدفُ الدّاني من تأليف كتابه تعليمُ طلبة التّجويد التّفريقَ بين الضّاد والظّاء "واستعمال كلّ واحدٍ منهما على هيئته"[2] والخوف من اللحن الذي يغيّر معنى الكلام ، وهذا الهاجس كان مشتركاً عند علماء اللغة في القرون

[1] المزمل ٢٠.

[2] الفرق بين الضاد والظاء في كتاب الله عز وجل وفي المشهور من الكلام ، أبو عمرو الداني ت٤٤٤هـ ، تح: د.حاتم صالح الضامن ، دار البشائر ، دمشق ، ص٢٩.

الهجريّة الأولى "ومتى لم يعرفِ القارئُ الفرقَ بينهما ، ولا استعمل ذلك فيهما في قراءته ، وسوّى بينهما في لفظه ، صار لاحناً مبدّلاً للتّلاوة ، ومغيّراً لمعنى كلام الله ، عز وجل ، لاختلاف ما بينهما"[(١)].

وليس اللحن الذي ذكره مقتصراً على الطّلاب ، ولكنّه يشمل القرّاء الذين أجادوا التّلاوة أيضاً "وقد دعاني ما رأيته من حاجة الطالبين إلى معرفة ذلك ، مع غلط كثير من القراء وغيرهم فيه ، إلى أن أُفرِدَ كتاباً في الفرق بينهما"[(٢)].

ثم يرى أن يقتصر في كتابه على ذكر حرف منهما ، وهذا يجعل القارئ يستنتج الكلمات التي يكون فيها الحرف الآخر : "ذِكْرُ أحد هذين الحرفين يغني عن ذكر الآخر ، ويوصل إلى معرفتهما وتمييزهما"[(٣)] ، ورأى أنْ يستغني بذكر الظّاء لأن حرف الضّاد أكثر وروداً وتصرفاً. فإذا ما انتهى من شرح مخرج الصّوتين ، أخبر أنّه "**قد أجمع علماء اللغة ، على أنّ العرب خُصَّت بحرف الظّاء** دون سائر الأمم ، لم يتكلم بها غيرهم ، ولغرابتها صارت أقلّ حروف المعجم وجوداً في الكلام ، وتصرّفاً في اللفظ ، واستعمالاً في ضروب المنطق. فهي لا توجد إلا في نحو مئة كلمة من جملة كلام العرب : منظومه ومنثوره ، غريبه ومشهوره. وقد تأملت جميع ورودها في كتاب الله ، عز وجل ، خاصة ، وجمعتُ ذلك وحصرته فوجدت ورودها يشتمل على اثنين وثلاثين فصلاً"[(٤)].

ثم يمضي في شرح ما في القرآن الكريم من آيات فيها حرف الظّاء ويستطرد في مناقشة القراءات المختلفة ، إلا أنه في فصل (الظّل) يعرِّج على ذكر الضّلال والفرق بينهما من حيث المعنى ، وكذلك فعل مع جذر (هضم ، ظفر) ولم يعلّل خروجه عن خطته التي ذكرها في مقدمّة الكتاب[(٥)].

ثم يبدأ بذكر ما ورد من حرف الظّاء في المتعارف من الكلام دون القرآن ، وجملته أربعة وخمسون فصلاً ، منها : (الفظاعة ، الفيظ ، الإلظاظ ، المواظبة ، الشّظايا). فإذا استثنينا المهجور ؛ مثل : العظعظة : التواء السهم ، والرعظ : مدخل سنخ النّصل في رأس السهم ، خاصّ بزمانهم ، والمحظار : نوع من الذباب ، فإن الفائدة من هذا الكتاب تكون **في الجانب الإحصائي كما رأينا ، ويمكن تقسيم الكلمات التي أوردها بما يناسب المستويات اللغوية في أثناء تعليم العربية للنّاطقين بغيرها ، فكلمة** النّظافة : **تُعَلَّمُ للمستوى المبتدئ من النّاطقين بغيرها** ، وكلمة المواظبة كمرادف للاجتهاد ، والوظيف : ومشتقها : الموظّف ، ومثلها : الظّباء ، **للمستوى المتوسط** ، وكلمات أخرى **أصبحت تُستَعْمَلُ في المجال الإعلامي** ؛ مثل الشّظايا : **للمستوى اللغوي المتقدّم** ، ومثلها : النّظم : نظم الكلام وتثقيفه بالوزن حتى يكون شعراً ، والتّقريظ : مدحك أخاك حياً ، واللحظة : النّظرة من جانب العين ، والشّظف : يبس العيش وغلظه ، والظّرف : من البراعة والأدب والمساعدة.

---

(١) المرجع السابق ص٢٩.

(٢) المرجع السابق ص٣٠.

(٣) المرجع السابق ص٣٠.

(٤) المرجع السابق ، ص٣٥.

(٥) المرجع السابق ، انظر ص ٥٣ وص٦١ وص٨١.

إذن هذا الكتاب يعيننا على **تأليف النّصوص القرائيّة والكتب المناسبة للمستويات المختلفة في تعليم العربيّة للنّاطقين بغيرها ، ويعيننا في تأليف مسارد لغويّة ومعاجم مبسّطة.**

لكنْ في الصفحة ٤٨ هناك شطر بيت قال الضّامن أنّه لم يقف عليه ، وهو لفضالة بن عبد الله الغنويّ في (نسب الخيل لابن الكلبي)[(١)] :

خرجـــت سواســية معـــاً وأمامهــا ‏ جلـــوى تطـــير كمـــا يطـــير الشـــوذق

فلمحـــت أنظرهـــا فمـــا أبصـــرتها ‏ ممـــا ترفـــع في الســـراب وتغـــرق

الكتاب الثالث

الفرق بين الضاد والظاء ، لأبي القاسم سعد بن علي الزنجاني (ت٤٧١هـ).

هدف الزنجاني كما ذكر في مقدمة كتابه "هذا باب معرفة ما يكتب بالضاد والظاء معاً ، والفرق بينهما في الخط والهجاء ، إذ كانا على بناء واحد وصورة واحدة في اللفظ ، ولكل واحد منهما معنى يخالف معنى صاحبه في كلام العرب"[(٢)]. ويبدأ بذكر هذه المتشابهات ، لكن دون التقيد بترتيب معين. فقد ذكر أولاً : العض والعظ ، ثم الحض والحظ ، ثم الخضل والخظل ، ثم الضرار والظرار ، وهكذا.

والزنجاني في الكتاب : **قليل الاستشهاد بالشواهد القرآنية** (فقط ثلاث آيات هي كل ما استشهد به من القرآن الكريم). على النقيض مما سنلاحظه عند الحراني في المصباح ، وهذا عائد إلى أهداف المؤلف ورغبة قراء الكتاب ، أو الفئة المستهدفة من التأليف. وقليل الاستشهاد بالشعر العربي القديم. ولكنه **ملتزم عند إيراد الكلمتين بالوزن الصرفي** لهما كما ذكر في مقدمته للكتاب ، مثلاً : يلتزم بسكون الضاد عند ذكر العظْل والعضْل ، ولو خرج عن القاعدة التي ألزم بها نفسه لذكر العَضَل مثلاً. وإذا ما **احتاج للشّرح حين تخرج دلالة الكلمة عن المعنى اللغويّ الذي وضعت له أصلاً** ، فإنه يشرح ذلك بإيجاز ، مثلاً في التّفريق بين القارظ والقارض : "وقد كثر على ألسنة العرب حتى استعملته في غير القطع ، وذلك قولهم : فلان يقرض فلاناً ، إذا وقع فيه ، ونال من عرضه... والتّقريض : التّقطيع. والقارض أيضاً : النّاطق بالقريض ، وهو الشّعر"[(٣)].

---

(١) نسب الخيل في الجاهلية والإسلام وأخبارها لابن الكلبي (ت ٢٠٦هـ) ، تح : نوري حمود القيسي ، حاتم صالح الضامن ، مطبعة المجمع العلمي العراقي ، ١٩٨٥م ، ص٦٧. والغريب في الأمر أن محقق نسب الخيل هو الدكتور حاتم صالح الضامن قبل ٢٠سنة من تحقيقه لكتاب الداني؟.

(٢) الفرق بين الضّاد والظّاء ، الزّنجاني (ت٤٧١) ، تح : د.موسى بناي علوان العليلي ، مطبعة الأوقاف والشؤون الدينيّة ، العراق ، ١٩٨٣م ، ص٢٣. وقد أعاد تحقيق الكتاب د. حاتم الضامن عام٢٠٠٤م.

(٣) الفرق بين الضّاد والظّاء ، الزّنجاني ، ص٣٥.

وقد **يتطرّق إلى مناحٍ أخرى من اللغة**، وهذا إذا رأى المؤلف أنّه لا بدّ من الشّرح والإضافة والزّيادة لتوضيح المعنى، مثلاً: "والظّهر: طريق البرّ. والظُّهر، بالضّمّ: الزّوال، ومنه صلاة الظّهر. والظّهيرة: الهاجرة. والظّهير: المعين، ومنه قوله تعالى: ﴿والمَلائكةُ بعدَ ذَلِكَ ظَهِيرٌ﴾ [1]. وإنّما لم يجمعْه، لأن (فعيل) و(فعول) قد يستوي فيهما المذكر والمؤنّث والجمع، كما قال: ﴿إِنَّا رَسُولُ رَبِّ العَلَمِينَ﴾ [2] "[3]

وفيما يأتي جدول بالكلمات التي درسها الزّنجاني:

العضّ والعظّ	الحضّ والحظّ	الخضل والخظل	الضّرار والظّرار	الضّالّ والظّالّ
اللضلضة واللظلظة	الضّنّ والظّنّ	الحافض والحافظ	الضّلع والظّلع	العظة والعضة
النّاضر والنّاظر	العضل والعظل	الضّهر والظّهر	القارض والقارظ	الفضّ والفظّ
الضّفرة و الظّفرة	البضّ والبظّ	المضّ والمظّ	العضم والعظم	الحاضر والحاظر
التّقريض والتّقريظ	التّضفير والتّظفير	العضب والعظب	الفيض والفيظ	القيض والقيظ
الغيض والغيظ	الضّراب والظّراب			

هذه الكلمات التي أوردها الزّنجاني في كتابه، أشبه **بمعجم موجز يدلّك على الفرق بين معاني الكلمات التي يرِدُ فيها حرفا الضّاد والظّاء بالصورة التي رأينا**، وكيف حاول المؤلف كشف اللبس بأوجز عبارة وأقل الشّروح دون استطراد يمكن أن يُسْئِمَ القارئ. وهذه مزية المعلم المتمكّن من مادّته العلميّة والمتقن لفنّ التّعليم، إذِ الأمر كما قال أرسطو: أصعب فنّين في العالم: فنّ التّعليم، وفنّ السّياسة.

الكتاب الرّابع

منظومة الفرّوخي (٥٥٧هـ) في الكلمات التي تنطق بالظّاء والضّاد.

قد لا يُصيبُ مؤلّفُ الشّعرِ التّعليميِّ الغايةَ في أن يدورَ ما نَظَمَهُ على الألسنِ ويُشتهر، وقد يوفَّقُ كما حصل لابن مالك في الألفيّة. والفرّوخي أحبَّ أن يكون له أثرٌ وفضل، فألّف منظومة في الظّاء والضّاد، "وقد جمع في منظومته ستاً وثلاثين كلمة، تُقرأ كل منها بالظّاء تارة وبالضّاد أخرى مع اختلاف المعنى"[4]. ولعلّ الاختيار وقع

---

[1] التّحريم ٤.

[2] الشّعراء ١٦.

[3] الفرق بين الضّاد والظّاء، الزّنجاني، ص٣٦.

[4] منظومة الفرّوخي، تح: الطّاهر أحمد الزّاوي، دار الفتح، بيروت، ط١، ١٩٨٤م، ص٩.

على هذا الكتاب الذي نُظِمَتْ مادّته شعراً، لخفّةِ هذا النّظم وحسن وقعه على الأذن، فاسمع إليه يقول بعد المقدمة التقليدية التي تشتمل على حمد الله والصلاة على رسوله:

فابـدأ إذا قرأتهـا بالظّـاء — وثـنِّ بالضّـاد علـى اسـتواء
فـالغيظ مـا يُعـرَفُ للإنسـان — والغـيض غـيض المـاء في النّقصـان
واعلـم بـأنّ الظّهـر ظهـر الرّجـل — والضّـهر والضّـاهر أعلـى الجبـل
والظّـنّ في الإنسـان إحـدى الـتّهم — وهكـذا الضّـنّ البخيـل فـافهم
والحـظّ منسـوب إلى الإقبـال — وبعـده الحـضّ علـى الأفعـال
وهكـذا المماثـل الـنّظير — والـذّهب النّضـار والنّضـير[١]

إنّ هذه المنظومة أشبه بالتّدريبات الصّوتيّة التي نطبّقها على طلّاب العربيّة من النّاطقين بغيرها من حيث التّفريق بين صوت الضّاد وصوت الظّاء، ففي كلّ بيت نجد **تدريب التّعرف، ونجد تدريب التّمييز ضمنياً**. أمّا التّعرف فلأن البيت مُقَطّعٌ إلى شطرين، يذكر في كلّ شطرٍ منه الكلمةَ ونظيرها في الشّطر الثّاني، وأما التّمييز فالبيت يدرّب أذن السّامع على تمييز صوت الظّاء في الشّطر الأوّل، بما له من معان ومفهومات، وصوت الضّاد في الشّطر الثّاني مع اختلاف المعاني والمفهومات. وتدريس عناصر اللغة ضمنياً من النّظريات التي يشيع استخدامها في طرائق التّدريس الحديثة[٢]، فلِلْمُدَرّسِ في الغرفة الصفية دورٌ فاعل عند زيادة التّدريبات والأنشطة المتضمّنَة أجزاءَ اللغة صوتياً أو صرفياً أو نحوياً.

إنّ التّركيز على الصّوتين في هذه المنظومة بهذا التكثيف، يدفع الطّالب إلى الإنصات لالتقاط الفرق بين الصّوتين، ثم إذا طلب المعلّم ترديد هذه الأبيات في الغرفة الصّفية، فإنّ نطق الصّوتين بعد تدريبهم يساعدهم على حسن التّفريق بينهما استماعاً، ثم في مرحلة أخرى، التّفريق بينهما كتابة، وبين هذا وذاك، نحن هنا ساعدْنا متعلّمَ اللغةِ العربيّة من الناطقين بغيرها على التّفريق الدّلالي بين الكلمات المذكورة.

الكتاب الخامس:

المصباح في الفرق بين الضّاد والظّاء في القرآن العزيز نظماً ونثراً للحرّاني توفي بعد (٦١٨هـ).

أوّل ما جاء به الحرّاني بضعة أبيات نبّه بها على الفرق بين الصوتين، وأتى مستدلّاً بكلمات لا فارق بينها إلا حرف واحد (الضّاد و الظّاء):

(١) المرجع السابق ص١٦ - ١٧.

(٢) انظر: النظرية التكاملية في تدريس اللغات ونتائجها العملية، هامرلي هكتر، تر: راشد بن عبد الرحمن الدويش، جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية، ١٤١٥هـ، ١٩٩٤م، ص٤٦ وما بعدها.

فيـــا تـــالي القـــرآن لا تـــكُ جـــاهلاً — بمخـــرج حـــرف الضّـــاد ثـــم تحفّـــظ
لعمـــرك إنّ الضّـــاد بـــاينَ حـــدها — لمخـــرج حـــرف الظّـــاء عنـــد الـــتلفّظ
فكـــن عارفـــاً بـــالمخرجين فإنّمـــا — تغـــيضُ مـــن النّقصـــان غـــير التّغـــيّظ
ولا نضـــرة في الوجـــه تشـــبه نظـــرة — بعـــين تـــدبره بهمـــك والْحَـــظِ

حصر الحرّاني أصول ظاءات القرآن في ٣٢ أصلاً ، وجمعها في أربعة أبيات :

فينظـــر ذو حـــظّ عظـــيم بظـــاهر — وأظفـــركم مـــن ظـــالم متـــيّقظ
فـــلا تحظـــروا الظمـــآن مـــن ظـــلّ ظلّـــة — لظـــنّ ظهـــير الـــواعظ المـــتلفّظ
شـــواظ تلظّـــى غلظـــة ظـــلّ كاظمـــا — فـــأنظر وظهـــر الظـــاعن المـــتحفّظ
بعظـــم وظفـــر وانتظـــر بظهـــيرة — ظهـــاراً وفظّـــاً أو ظـــلام التغـــيّظ

ثم يورد ما جاء في القرآن الكريم من ظاءات متسلسلاً حسب وروده فيه ، فيبدأ مثلاً بالعَظَمة في الآية السابعة في (البقرة)(١) ، وعرّج على موضوع اختلاف القراء في آية ﴿وَمَا هُوَ عَلَى الغَيْبِ بِضَنِين﴾ (٢) قُرِئَ بالضّاد من البخل ، وبالظّاء من التّهمة. وقد علّق د. حاتم الضامن محقق الكتاب : "قرأ نافع وعاصم وابن عامر وحمزة بالضّاد ، وهي كذلك في المصحف. وقرأ ابن كثير وأبو عمرو والكسائي بالظّاء"(٣). ويبيّن ما يمكن أن يُقرأ بالضّاد إذا وصل لباب النّظر يقول : "وجميع هذا الباب بالظّاء ، إذا كان من النّظر بالعين ويشبهه في اللفظ ثلاثة أحرف يُقْرَأْنَ ويُكْتَبْنَ بالضّاد : الأوّل : في سورة القيامة : ﴿وُجُوهٌ يَومَئذ نَاضِرَةٌ﴾ (٤) . والثاني : في سورة هل أتى : ﴿فَوَقَهُمُ اللهُ شَرَّ ذَّلِكَ اليَومِ وَلَقَّهُم نَضرَةً وَسُرُوراً﴾ (٥) ، والثّالث : في سورة المطففين ، ﴿تَعرِفُ في وُجُوهِهم نَضرَةَ النَّعِيمِ﴾(٦) "(٧) .

---

(١) وهي قوله تعالى : ﴿ختم الله على قلوبهم وعلى سمعهم وعلى أبصارهم غشاوة ولهم عذاب عظيم﴾
(٢) التكوير ٢٤.
(٣) المصباح في الفرق بن الضاد والظاء في القرآن العزيز نظماً ونثراً للحراني ت٦١٨ ، تح : د.حاتم صالح الضامن ، دار البشائر ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٣م- ١٤٢٤هـ ، ص١٤.
(٤) القيامة ٢٢.
(٥) الإنسان ١١.
(٦) المطففين ٢٤.
(٧) المصباح في الفرق بن الضاد والظاء في القرآن العزيز نظماً ونثراً للحراني ، ص ١٥.

ويفرّق أيضاً في باب الغيظ بينها وبين قوله تعالى ﴿وَغيضَ المَآءُ﴾ [١]، وأيضاً ﴿وَمَا تَغِيضُ الأرحَامُ﴾ [٢]، ولا ثالث لهما.

وكذلك يفعل في باب (الفظّ)، فلها في الضّاد ثلاثة أحرف، لا رابع لهنّ: الأوّل: ﴿لا نَفَضُّوا مِن حَوْلِكَ﴾[٣]. والثّاني: ﴿انفَضُّوا إِلَيهَا﴾ [٤]، والثّالث: ﴿حَتَّى يَنفَضُّوا﴾[٥].

وفي باب الحظّ يقرر أنّها **سبعة أحرف، ويشبهه في اللفظ ثلاثة أحرف، لا رابع** لهنّ، وهنّ أفعال: ﴿وَلا يَحُضُّ عَلَى طَعَامِ المِسكِينِ﴾ [٦] ﴿وَلا تَحَضُّونَ عَلَى طَعَامِ المِسكِينِ﴾[٧]﴿وَلاَ يَحُضُّ عَلَى طَعَامِ المِسكِينِ﴾ [٨].

وربما كان **العدّ والإحصاء** مزية عند الحرّاني حيث يقول في باب ظلّ: "ولم يأت في القرآن في هذا الباب بالظّاء **سوى هذه التّسعة، لأن معناها الدّوام، وما عداها بالضّاد، لأنّه من الضّلال ضد الهدى**، كقوله تعالى: ﴿يُضِلُّ مَن يَشَاءُ﴾ [٩]، أو من الاختلاط والامتزاج، كقوله تعالى: ﴿أَءِذَا ضَلَلنَا فِي الأَرضِ﴾ [١٠]، أو بمعنى الهلاك، كقوله تعالى: ﴿إِنَّ المُجرِمِينَ فِي ضَلَلٍ وَسُعُرٍ﴾ [١١]، أو بمعنى البطلان، كقوله تعالى: ﴿الَّذِينَ ضَلَّ سَعيُهُم﴾ [١٢]، أو بمعنى التحير: كقوله تعالى: ﴿وَوَجَدَكَ ضَآلًا فَهَدَى﴾ [١٣]، أو بمعنى التّغيّب، كقوله تعالى: ﴿قَالُوا ضَلُّوا عَنَّا﴾ [١٤]، فهذا جميعه بالضّاد، لأنّه ليس بمعنى الدّوام"[١٥].

وهكذا ينتظم في سرد الكلمات حتى يصل إلى الباب الثاني والثلاثين، وينظم بعدها شعراً يحصر فيها صنيعه، ويسرد أبياتاً يجمع فيها ما جاء بالظاء في القرآن الكريم، فمثلاً:

من الظّالمين اعدد ثلاثاً وبعده	يظّنون هذا رابع فاختبر ذكري
عددنا لخمس تنظرون وبابه	وظلّ ربي بالغمام فما يسري
وموعظة تظّاهرون فثامن	وراء ظهور القوم تسع من الوتر

---

[١] هود٤٤.
[٢] الرعد٨.
[٣] آل عمران١٥٩.
[٤] الجمعة ١١.
[٥] المنافقون٧.
[٦] الحاقة ٣٤.
[٧] الفجر ١٨.
[٨] الماعون٣.
[٩] الرعد ٢٧.
[١٠] السجدة ١٠.
[١١] القمر٤٧.
[١٢] الكهف ١٠٤.
[١٣] الضحى ٧.
[١٤] الأعراف ٣٧.
[١٥] المصباح في الفرق بن الضاد والظاء في القرآن العزيز نظماً ونثراً للحراني، ص١٩.

الخ.. ، ولا ينتهي كتاب المصباح بهذه المنظومة الشّعرية فحسب ، ويأبى إلّا أنْ يجمع ما تشابه من أصول الظّاء والضّاد في القرآن ، فقال :

وعظــتُ لفــظٌ غاظَــهُ حــظٌ نــاظر ... لقــد ظــلّ محظــوراً كمثــل ظــنين
يحــضٌ ولا نفضُّــوا ضــنينٌ كمحضَــر ... وغِيــضَ وضــلُّوا نضــرةً لعضــين

ثمة ملاحظتان هنا: الأولى: كتابة البيت الثاني ، فقد كُتِبَ (ولا نْفَضُّوا) بتباعد (ولا) عن (نْفَضُّوا)، وهنا أتساءل: هل يمكن أن تكون في الأصل: لا انفضوا؟. والثانية: أنَّ هذه الأبيات المتكلفة لا يمكن عرضها على متعلّم اللغة العربيّة من النّاطقين بغيرها ، ولكنَّ دراسة منهج الحرّاني أفادتنا هنا في السعي بالأمر إلى تمامه كما لاحظنا.

ما الفوائد المستخلصة من هذا المنهج :

١- الصّبر على استقصاء كلّ الفوائد في الموضوع الواحد والوصول به إلى تمامه.
٢- العدّ والإحصاء للعناصر اللغوية ، وكثير من المتعلّمين يميلون إلى هذه الطّريقة في تعلّم اللغة. وقد لاحظ الباحث من تجربته الخاصّة في تدريس النّاطقين بغيرها أن طلّاب الشرق الأقصى عموماً (كوريا ، وإندونيسيا ، وتايلند) وطلّاب وسط إفريقيا (نيجيريا ، والنّيجر ، والكاميرون) يميلون إلى هذا النوع من التّعلم ؛ لأن المسلمين هناك تعوّدوا حفظ المنظومات التعليميّة كالألفيّة والجزريّة وغيرها لتسهيل الحفظ عليهم ، مع أنّهم لا يستطيعون تطبيق ما يحفظونه في التّواصل مع العرب كلاماً وكتابة (المهارات الإنتاجية) ، ولكن نستطيع أن نجعل كلام الحرّاني مقدّمة أو خاتمة لدرس في الصّوتيات.
٣- التّفريق بين الحرفين في القرآن أمر محفز لكثير من متعلمي اللغة العربيّة لأغراض دينية.
٤- يمكن إعداد الألعاب التّعليمية واختبارات الاختيار من متعدّد على هذا النّوع من المؤلفات.

الكتاب السّادس:

الاعتماد في نظائر الظّاء والضّاد، لابن مالك (ت٦٧٢هـ).

ابن مالك النّحويّ ، صاحب الألفيّة والتّسهيل ، ما الذي يدفعه لكتابة أكثر من مؤلّفٍ في الظّاء والضّاد؟ فقد ذكر له المحقّقُ كتابين محقّقين مطبوعين هما الاعتماد الذي سندرس منهجه ، وكتاب (الاعتضاد في الفرق بين الظّاء والضّاد). وله أكثر من مخطوط في الموضوع نفسه : (تحفة الأحظاء في الفرق بين الضّاد والظّاء) و(الفرق بين الظّاء والضّاد) وأخرى تُقارب الموضوع : "أرجوزة في الضّاد والظاء" و"مختصر في الفرق بين الضّاد والظّاء والذّال" ، وله بيتان عليهما شرح له يتضمنان ضوابط ظاءات القرآن. وهناك كتب لم يقف عليها المحقّق الضّامن في الموضوع عينه : "الإرشاد في الفرق بين الظّاء والضّاد" و"قصيدة في الضّاد والظّاء". أقول : ما الذي يدفع الإمام ابن مالك إلى كلّ هذه المؤلفات في هذا الموضوع ، وأهل ذاك الزمان كانوا لا يزالون يتكلمون بالفصيحة في القرن السّابع الهجري ، ما السّبب؟

ابن مالك في مقدّمة كتاب الاعتماد أرجع ذلك إلى عدة أسباب: الأوّل: انتزاع الألفاظ المتّفقة المبنى المختلفة المعنى من كتاب الإرشاد الذي نبّه المحقّق الضّامن أنّه لم يقف عليه، والثّاني: الفخر بلغة أصيلة لها تراث عتيد، والثّالث: جمع المادّة العلميّة للقراء بعده فيوضح "أنّ هذه الألفاظ ربما كَفَتِ المتيقّظ في الاحتراس وكفَّتْ عنه شَبا شُبَهِ الالتباس"[(١)]، والرّابع: التّفريق بين ما جاء بالضّاد وبين ما جاء بالظّاء.

إنّ هذا الذي ذُكِر، ينطبق عليه تعليم اللغة في ضوء دوافع الدّارسين: التّفريق بين عناصر اللغة من قبل الدّارس. كما أنّ الكتاب موضوعٌ في ضوء المهارات اللغويّة من خلال إبداع طريقة لتعليم المفردات، وإظهار كفاية المنهج في كيفية إيصال اللغة لمتعلّميها. كما أنّه يُلحظ فيه قيمة من قيم اللغويّات الاجتماعيّة وهي اهتمام ابن مالك بمن سيأتي بعده من متعلّمي اللغة، وتمهيد السبل لهم ليجدوا المادّة معروضة في أبهى حُلّة، وهذا كلُّه من أساسيات إعداد المناهج لمتعلّمي العربيّة من النّاطقين بغيرها.

يبدأ ابن مالك كتابه مرتّباً على حروف المعجم، وهذا التّرتيب النّموذجي يسهّل على الطّلاب البحث عن كلمة يطلبونها، ويجعل البحث عن المعلومة أمتع؛ فمن الهمزة في (أظلّ و أضل)، إلى البّاء في (البض والبظ)، الخ... ويستطرد في الشّروح واللغة، وشواهد ابن مالك كثيرة كما ذكر المحقّق في مقدّمة الكتاب، إذ استشهد باثنتين وعشرين آية، وباثني عشر حديثاً، وبأحد عشر مثلاً، أما الأشعار والأرجاز فقد بلغت نحو سبعين شاهداً. ويتميّز كتاب الاعتماد بأنه اعتمد على النّظائر فقط، **فيفوت ابن مالك بعضها**، ممّا دفع المحقّق الضّامن إلى جمع ما فات ابن مالك ويلحقه بالكتاب ويسمّيه: (فائت النّظائر). يقول في المقدّمة: "ومن الجدير بالذّكر أنّ ابن مالك لم يذكر كثيراً من نظائر الضّاد والظّاء وإنّما قصرها على ثلاث وثلاثين كلمة فكان عمله ناقصاً ورغبة في سد هذا النقص تتبّعت كتب الضّاد والظّاء وكتب اللغة والمعجمات فوقفتُ على أربع وخمسين كلمة من النّظائر فاتت ابن مالك فجعلتها ذيلاً لكتاب الاعتماد وبهذا يكون هذا الكتاب مع الذيل قد جمع سبعاً وثمانين كلمة من نظائر الضّاد والظّاء"[(٢)].

يشرح ابن مالك الكلمة باللغة "فأما البضّ بالضّاد: فرجل بضّ، أي: رقيق الجلد مع بياض واكتناز لحم. وكذلك امرأة بضّة"[(٣)]. **وتارة بجمع الكلمة،** ومرّة **بالعودة للمصدر** "فأمّا التّضفير بالضاد: فمصدر ضفّرته، بالتّشديد، تضفيراً، وهو الإكثار من الضّفر، والضّفر معروف"[(٤)]، وكلمة معروف هنا، هي التي لو استبدلها المعجميّون في التّراث بالشّرح والإيضاح. وإذا رأى ابن مالك أنّ شرح الكلمة بالاستعانة بمصدرها لا يكفي، **عرّفك**

(١) الاعتماد في نظائر الظّاء والضّاد، ابن مالك ت٦٧٢هـ، تح: د.حاتم صالح الضّامن، دار البشائر، دمشق، ط١، ٢٠٠٣م، ص١٨.

(٢) المرجع السابق، ص١٢.

(٣) المرجع السابق، ص٢٠.

(٤) المرجع السابق، ص٢٢.

من أين أتى هذا المعنى، معنى الكلمة ومصدرها على حد سواء: "فأمّا التّقريض فمصدر قرّضه، بالتّشديد، تقريضاً، وهو للذمّ خاصة إذا بالغ في ثلبه وتمزيق عِرضه، مأخوذ من، قرّضت الشّيء بالمقراض"[١].

وربّما **يعتمد على علم الصّرف في شرحه لبعض الكلمات حتى يُعرَف توجيهها:** "وأما الحاظر بالظّاء، فاسم فاعل من حظرت الشّيء حظراً إذا منعته، وهو ضد الإباحة، والمفعول محظور. وكلّ شيء منع شيئاً فقد حظره، قال الله جل ثناؤه: ﴿وما كانَ عطَاءُ ربِّكَ مَحظُوراً﴾[٢] أي ممنوعاً"[٣].

ونلاحظ هنا كيف **جمع بين الصّرف، فذكر اسم الفاعل واسم المفعول، وبين شرح الكلمة بضدها، وأتى بالشّاهد القرآني، والشّرح اللغوي.**

ويُعد ذكر أصل الكلمة ومشتقّاتها من الأساليب التّربوية الحديثة في تعليم المفردات[٤]. وهذا ما يركز عليه ابن مالك في الاعتماد، ولو قرأنا ما جاء به من أمثلة لأُعجبنا أيّما إعجاب بالتّركيز الشّديد والصّبر العظيم في سبيل الشّرح والتّوضيح: "وأمّا الظّهر بالظّاء فالظّهر: خلاف البطن. والظّهر: الرّكاب التي تحمل في السّفر. والظّهر: الجانب والقصير من الرّيش، والجمع الظّهران. وأقران الظّهر: الذين يجيئون من قِبَلِ الظّهر في القتال، ومنه قولهم: ولكنّ أقران الظّهور مقاتل. ومنه قولهم: تكلمتُ به عن ظهر غيب، أي: كأنّه غاب فتكلم فيه عن غير يقين. والظّهر أيضاً طريق البّر. والظّهر، بالضم: بعد الزّوال، ومنه صلاة الظّهر. والتّظاهر: التّعاون. والظّهير: المعين، وفي الكتاب العزيز جلّ مُنزله: ﴿وَالمَلَكَةُ بعدَ ذَلِكَ ظَهِيرٌ﴾[٥]. والظّهْري: الشّيء تجعله بظهر أي تنساه، قال الله جل ثناؤه﴿واتَخَذتُمُوهُ ورَاءَكُم ظِهرِيّاً﴾[٦] "[٧].

كيفيّة الاستفادة من تراث الضّاد والظّاء في تعليم العربيّة للنّاطقين بغيرها:

ماذا نستفيد من كتب المفردات المذكورة؟ إنّ فائدة هذا الكتب في عصرنا يقع على مؤلفي المناهج لاختيار ما يناسب لغة عصرنا، فبرأيي أنّ كلمات مثل (الظلظلة، الضلضلة - البضّ، البظّ - الخضل، الخظل) هي كلمات مهجورة، نادرة الاستعمال عند أهل اللغة فكيف بمتعلمي اللغة من النّاطقين بغيرها! ولذلك فإنّ على من يتصدّى لتأليف سلاسل لغويّة للنّاطقين بغيرها أن يتحرّى المستعمل والشّائع من هذه الكتب التي فاضت بالكلمات

---

(١) المرجع السابق، ص٢٣.

(٢) الإسراء ٢٠.

(٣) الاعتماد في نظائر الظاء والضاد، ابن مالك، ص٢٤.

(٤) انظر: المرجع في تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى، د.رشدي طعيمة، جامعة أم القرى، معهد اللغة العربية، ١٩٨٦م، ص٦٢٦.

(٥) التّحريم ٤.

(٦) هود ٩٢.

(٧) الاعتماد في نظائر الظّاء والضّاد، ابن مالك، ص٣٣.

العربيّة التي نطقت بها العرب. وهذا يجب أن يعتمد على معايير محدّدة ذكر منها د.رشدي طعيمة : "التّواتر، التّوزع أو المدى، المُتاحيّة، الأُلْفة، الشّمول، الأهميّة"[١].

وإذا ما اختيرت هذه المفردات وصُنِّفَتْ في قوائم، فإنّ هذه القوائم تُفيد في أمورٍ عدة؛ "منها:

١- تأليف النّصوص القرائيّة والكتب المناسبة.

٢- تحديد مستوى مقروئيّة هذه النّصوص والكتب(أي تحديد مستوى سهولتها وصعوبتها).

٣- إعداد برامج تعليم العربيّة على المستويات المختلفة.

٤- إعداد مسارد glossaries لغوية وقواميس ميسّرة للطلاب.

٥- اختيار المحتوى اللغوي للاختبارات.

٦- إعداد كتب القراءة الإضافية supplemenary readers .

٧- إنشاء بنك للمفردات"[٢].

إن مراجعة سريعة لما دُرِسَ من منهجيّة عند التّراثيين، تُظهر الكثير من الأساليب في التّدريس، فمنهج الزّنجاني يخلو من التّوجه الدّيني في تأليفه، وبذلك يعلّمنا الزّنجاني هنا أنّ هذه اللغة لا تقتصر فقط على الخطاب الدّيني، وإنما تشمل جميع نواحي الحياة. وابن مالك يهتم بمراعاة ميول الدّارسين، على حين نجد الدّاني يؤكّد دراسة الجانب الصّوتي، والحرّاني يدعم استخدام الأنماط اللغوية الطّبيعيّة لئلا تبدو اللغة مصطنعة متكلّفة، ويشكّل مسارد بالمفردات على طريقة أهل عصره، كذلك نجد تأكيد ابن سهيل النّحويّ غنى المادّة بالتّراكيب الشّائعة.

نتائج:

أولاً: إنّ في كتب التراث (الضاد والظاء نموذجاً) ضمنياً –ومن خلال الاستقراء- أساليبَ عمليّةً ومنهجيّاتٍ لتدريس اللغة العربيّة للنّاطقين بغيرها، تقارب في أهميتها الكثير من الأساليب الحديثة في تعليم اللغات؛ ولذلك علينا التّعمق بالنّظر في مناهج أولئك العلماء، فلا يخفى أنّ تلك المؤلفات أُنجِزتْ في فترة امتداد الإسلام على أراضٍ غير عربيّة، وانضمام كثير من الشّعوب غير الناطقة بالعربيّة تحت مظلتها، واحتياجهم للعربيّة في تعاملهم مع العرب وفي تعلمهم لشريعة الدّين الجديد وقراءة القرآن وتدبّره.

ثانياً: إن المنهجيّة التي ذُكِرَتْ تستدعي جهوداً لاستخراجها وتنظيمها وتبويبها، من خلال عملية استقصاء دقيقة عن طريق قراءات عميقة لإخراج ثمينها.

---

[١] المرجع في تعليم اللغة العربيّة للنّاطقين بلغات أخرى، ص ٦١٩- ٦٢٠.

[٢] المرجع في تعليم اللغة العربيّة للنّاطقين بلغات أخرى، ص ٦٣٥.

القيم الصوتية للصوائت القصيرة في الاستعمال القرآني

د. عقيل عبد الزهرة مبدر الخاقاني*

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى بيان القيمة الصّوتيّة التّي تكتسبها المُفْرَدَة عندما يناط بأحد أصواتها وظيفة سياقيّة تُزادُ على الوظيفة الخلافية، ذلك أنّ الصّوت المفرد في بعض مفردات القرآن الكريم تتناسب سماته الحسيّة مع الدّلالة الخاصة للمُفْرَدَة في سياقها، الأمر الّذي يوحي بأنّ توظيفه كان مقصوداً فيه الإيحاء بهذه الدّلالة، فيكون حينئذٍ العدول من صوت إلى آخر أو الاستغناء عن الصّوت أو زيادته في بنية المُفْرَدَة تحفيزاً لطاقات العقل في استدعاء المعاني عن طريق الرّبط الحسيّ بين الصّوت ودلالته، فالكلمة في الكلام الأدبيّ يتجلّى فيها نزوع فريد نحو تكثيف إجراءات محاكاة الصّوت للمعنى (فضل، ١٩٩٢، ١٢٣) مما يسمح بأنّ يستنتج أن وجود الصّوت في القرآن الكريم ليس اعتباطياً(مفتاح، ١٩٨٦، ٦٠) وتبرز هذه الظاهرة التّوظيفية في للصّوت في العدول الجزئيّ في بنية المُفْرَدَة بالقدر الّذي لا تفقد فيه المُفْرَدَة صلتها العرفيّة بالدّلالة، أي التّغيير الّذي لا يحول المعنى، بل يوحي به، بخلاف الفونيم الّذي نقل دلالة المُفْرَدَة من شيء إلى آخر يقطع صلتها بالأوّل ويثبت لها معنى مغايراً.

* دكتور أستاذ مساعد قسم اللغة العربية وآدابها، وعميد كليّة الآداب جامعة الكوفة، العراق.

المقدمة

١- مركزيّة البنية في دلالة الصوت اللغوي.

تمتاز بعض الدّلالات بأنّها قائمة على الملازمة بين الدّالّ والمدلول في وجودهما الخارجيّ، ومن ذلك دلالة ضوء الصّبح على ظهور قرص الشّمس، فهي دلالة عقلية ذاتيّة لا يمكن فصل الدّالّ فيها عن المدلول أبدا، لأنّها دلالة الأثر على المؤثر، فتسمّى الدّلالة حينئذ ذاتيّة أو عقلية، أمّا الصّوت اللغويّ ـ مفرداً ومركّباً ـ فلا يدلّ على شيء بذاته ما عدا دلالته على أنّه أثر لاهتزاز جسم أحدث ذبذبات في الهواء انتقلت إلى السّمع، فإذا سمع صوت متكلّم من وراء جدار علم بوجود شخص يتكلّم، وما عدا هذه الدّلالة للصوت اللغويّ لا توجد دلالة ذاتيّة أخرى.، وإنّما هناك دلالة اعتبارية يوجدها الإنسان ليشير بها إلى المعاني التّي لا ترتبط بالصوت في أصل وجودها، وهي دلالة متطورة نتجت عنها لغاتٌ متعدّدة لكل منها نظام خاصّ من حيث استعمال الأصوات في وحدات صوتيّة دالّة هي الكلمات.

والكلام يتألف من وحدات صوتيّة يمكن تمييزها من مجموع أصوات الجملة أو النّصّ على أساس معنوي، أي إنَّ المعنى هو الّذي يبيّن حدود المفردات، ومن ثمّ يمكن دراسة سماتها وقوانين تأليفها، ولا يمكن تجزئة الوحدات الصّوتيّة نفسها على أساس المعنى، لأنّ الأصوات المُفْرَدَة لا تدل بنفسها على جزء ما دلت عليه الوحدة الصّوتيّة التّي تنتمي إليها، أي إنَّ دلالة هذه الوحدات لا تردّ إلى دلالة الأصوات بل لدلالة البنية الصّوتيّة التّي ربط جماعة من المتكلّمين بينها وبين شيء خارجيّ عنها لتدل عليه عند النّطق بها.

هذه حال اللغة بوصفها نظاماً واقعياً للتخاطب بصرف النظر عن مراحل نشوئها، لأنّ وجود اللغة واختيار دلالات الألفاظ وتطورها لا يعرف له قانون ثابت يمكن أن يحتكم إليه؛ للجهل بالتأريخ الّذي مرت به الشّعوب قبل عصر التّدوين، فالكلام في هذا الأمر ضرب من الافتراض يمكن أن يسوّغ له في أحسن الأحوال بأنّه قياس الماضي المجهول على الحاضر المعلوم، وهو في النّهاية لا يعطي حقيقة ثابتة في هذا الشّأن. وعند الحديث عن دلالة الصّوت المفرد فلا أحد يشك في أنّ الحرف عند مستعملي اللغة لا معنى له بذاته سواء أكانت هذه حاله في أوّل استعماله أم أنّ دلالته الذاتيّة اضمحلت وتلاشت لمصلحة تأليف الأصوات في الكلمة توخياً للدقة التّي لا تتوافر عليها معاني الأصوات المُفْرَدَة على فرض وجودها، أو في أقل تقدير لَمْ يصل إلى الأجيال التّي أدركت اللغة نظاماً مكتملاً وهو أنّ للأصوات المُفْرَدَة دلالات معيّنة؛ فلم يذكر تاريخ اللغات أيّة إشارة لدلالة الأصوات المُفْرَدَة على قلّتها، بل لا يمكن النّظر إلى الصّوت المفرد بوصفه صوتاً لغويّاً ما لَمْ يدخل في بنية الكلمة، لذا قامت الدّراسات اللغويّة في بحثها الدّلاليّ على أساس العناية بالأثر المعنوي الّذي يؤدّيه التّشكيل الصّوتيّ بدءاً من المُفْرَدَة فالجملة فالنص. فعلى مستوى المُفْرَدَة عنيت الدّراسات اللغويّة بدلالة تأليف الأصوات والفروق الوظيفية للصوت المفرد في بنية الكلمة بما يعرف في اللسانيات الحديثة بالفونيم (phoneme) الّذي هو أصغر وحدة صوتيّة يستطيع المرء بتغييرها في الكلمة أن يميز بين كلمة وأخرى في الدّلالة(العبيدي، ١٣٢) وهي في اللغة العربيّة على قسمين هما، الصّوامت (ء، ب،

ت، ث، ج، ح، خ، د، ذ، ر، ز، س، ش، ص، ض، ط، ظ، ع، غ، ف، ق، ك، ل، م، ن، هـ، و (غير المدية في مثل: صَوْم)، ي (غير المدية في مثل: بَيْت)، والصوائت (الألف، والواو، والياء، والفتحة، والضمة، والكسرة).

ولأن المفردات تتألف من عدد محدود من الأصوات، فلا بدّ إذن من أن تشترك في الأصول حتّى تكاد تتطابق ـ جزئيًا ـ كلّ مُفْرَدَة مع مُفْرَدَة أخرى أو أكثر حينما تتألف من تسلسل الأصوات نفسها ما عدا صوت يفرّق بين المتشابهات. فيكون لهذا الصّوت المختلف وظيفة التّفريق بين دلالات الألفاظ المتشابهة، ولكنّ هذه الوظيفة لا تعني أنّ للصوت دلالة محددة. بل له وظيفة اكتسبها من اختلافه عن صوت آخر يقابله في المُفْرَدَة الأخرى، وعليه يمكن القول: إنّ أصوات المفردات لها وظيفة تكتسبها من دلالة تركيب الأصوات في وحدات لغويّة لها وظيفة دلاليّة وضعيّة غير ثابتة ثباتاً مطلقاً. بحسب ذلك تكون وظيفة الصّوت المفرد مرتبطة بالبنية الصّوتيّة للمُفْرَدَة التّي تحمل دلالة لها ثبات نسبي.

لقد أكد علم اللغة الحديث أنّ مدار الاهتمام ليس الصّوت في ذاته، بل ما ينشأ من اختلافات صوتيّة تتميز الكلمة في ضوئها من سواها لأنّ تلك الاختلافات هي الحاملة للدلالة، وهذا ما أدركه اللغويّون العرب القدماء، إذ انطلقوا في بحث دلالة الصّوت المفرد من البنية اللغويّة على نحو ما أشار إليه الخليل، وسيبويه من تناسب بين بنية المُفْرَدَة الصّوتيّة وما تشير إليه. قال ابن جني: (اعلم أنّ هذا موضع شريف لطيف. وقد نبّه عليه الخليل وسيبويه وتلقته الجماعة بالقبول له والاعتراف بصحته. قال الخليل: كأنّهم توهّموا في صوت الجندب استطالةً ومدّاً فقالوا: صرّ. وتوهّموا في صوت البازي تقطيعاً فقالوا: صرصر. وقال سيبويه في المصادر التّي جاءت على الفعلان: إنها تأتي للاضطراب والحركة نحو النّقزان والغليان والغثيان. فقابلوا بتوالي حركات المثال توالي حركات الأفعال)(الورداني، ٢٠٠٤، ١/١٢٥).

ووافقهما ابن جنّي عندما درس الخصائص الصّوتيّة لبعض مفردات العربيّة في (نظريّة المحاكاة)، و(نظريّة الاشتقاق الأكبر)(معجم الصوتيات، ٤١) وعلى الرغم من أنّه تعامل في هذا الجانب مع الألفاظ مباشرة ولم يقل بمعاني الحروف، تحدث عن خصائص الحروف عندما تتناسب مع دلالة المُفْرَدَة على المعنى الذي وضعت له متخذاً من الموازنة سبيلاً علمياً للكشف عن مناسبة استعمال الأصوات للمعاني في مفردات اللغة العربيّة فأوجد نظريّة (تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني) وتعمق أكثر عندما لمح أنّ الفروق بين المفردات على أساس الموازنة لا تكفي في استبيان علاقة اللفظ بدلالته؛ لأنّ في اللغة ما هو خارج عن نطاق التّشابه اللفظيّ وداخل في تأثر بنية المُفْرَدَة وصفات أصواتها بالمعنى التّي تشير إليه في قاعدة (سَوْق الحروف على سمت المعنى المقصود والغرض المراد) على نحو ما شرح ذلك في أنّ العرب ((قد يضيفون إلى اختيار الحروف وتشبيه أصواتها بالأحداث المعبّر عنها بها ترتيبها، وتقديم ما يضاهي أوّل الحديث، وتأخير ما يضاهي آخره، وتوسيط ما يضاهي أوسطه، سوقاً للحروف على سمت المعنى المقصود والغرض المطلوب، وذلك كقولهم: بحث، فالباء لغلظها تشبه بصوتها خفقة الكف على الأرض، والحاء لصحلها (والصحل: البحّة في الصوت) تشبه مخالب الأسد وبراثن الذئب ونحوهما إذا غارت في

الأرض، والثاء للنفث والبث للتراب))(ابن جني، ١٦٢/٢) فهو في كلتا القاعدتين لا يذهب إلى استخلاص معاني الحروف العربيّة من معاني الألفاظ، كما يقول بعضهم، لأنّ سوق حروف معيّنة للدلالة على معنى يعني فيما يعنيه أنّ واضع اللغة ناسب بين الدّالّ والمدلول في هذه اللفظة، ولا تعني المناسبةُ هذه أنّ دلالة اللفظة هي الدّلالة الذاتيّة، بل هي دلالة وضعيّة مستندة إلى اختيار الأصوات المناسبة من حيث الشّبه الصّوتيّ للتعبير عن المعنى، أي ترجيح استعمال أصوات من دون غيرها لمجرّد الشّبه بين صوت الحركة للأشياء المعبر عنها في الطّبيعة وهذه الأصوات اللغويّة.

أمّا نظريّة الاشتقاق فقد عدّت دليلا على القيمة التّعبيرية للصوت المفرد لأنّها تعنى بتقليب المادة اللغويّة الثّلاثية على جهاتها السّت ومن ثمّ استخلاص معنى مشترك من كلّ الوجوه المستعملة لأنّ أصوات الجذر اللغويّ الواحد تأتي بمعنى مشترك في أيّ تسلسل صوتيّ مع فروق بسيطة تخصّ أحدها، وهذا يعني أنّ الصّوت البسيط ما زال على دلالته التّعبيريّة الخاصّة، غير أنّ الأمر خاضع للنقاش؛ ذلك أنّ مصطلح الاشتقاق نفسه يدلّ على وجود أصل اشتقت منه وجوه أخرى ظلت قريبة الدّلالة من أصلها؛ لما تحمله من تطابق في نوع الأصوات واختلاف في تسلسلها، ومن هنا كان القول بتعبيرية الحرف أو الصّوت مرتبطاً بالمعنى الأصل الّذي جاءت عليه المُفْرَدَة في أوّل وجوهها، وعندئذٍ لا تكون هذه الصلة ذاتيّة أو طبيعية بدليل اشتراك مفردات كثيرة في أصوات هذا الأصل، ومع ذلك لا يوجد بينها تقارب في المعنى، مما يعزز قيمة المُفْرَدَة الاعتبارية في مقابل قيمة الصّوت المفرد، وإذا كانت نظريّة الاشتقاق تكشف عن بعض سنن العربيّة في إيجاد الألفاظ على وفق ما تقدّم فالأمر حينئذ يتعلّق بتاريخ الدّلالة اللغويّة وليس واقعها المتعارف عليه عند أهل اللسان. وينتج عن هذا التّفريق اختلاف بين النّتائج التّي تبنى على تاريخ الدّلالة والنتائج التّي تبنى على واقعها اللغويّ.

وأشبهَ ابنُ فارس (ت٣٩٥هـ) ابنَ جنّي في معجم مقاييس اللغة، عندما ساق كلمات كثيرة تشترك في حرفين محاولاً أن يبيّن الصّلة بين معانيها على أساس الاشتراك في هذين الحرفين، وقد سميت هذه النّظريّة بالنظريّة الثّنائية لأنّها ترد الألفاظ إلى أصول ثنائية زيد عليها ثالث لتنويع المعنى الّذي تشترك فيه هذه الألفاظ، فيرى في (باب القاف والطاء وما يثلثهما) أنّ المعنى الجامع هو القطع فـ(قطع) هو صرم وإبانة شيء من شيء و(قطف) أخذ ثمرة من شجرة و(قطل) قطع الشّيء و(قطم) قطع الشّيء و(قطو) مقاربة في الشّيء(ابن جني، ١٣٧/٢) وهكذا انطلق ابن فارس من نظريّته الثّنائية لإظهار القيم التّعبيرية للصوت اللغويّ، ولكنّ الملحظ الأهم ـ هنا ـ هو أنّ محاولة ابن فارس لا تختلف عن محاولة ابن جنّي من حيث اعتماد البنية الصّوتيّة للمُفْرَدَة في الكشف عن الدّلالة غير أنّ البنية عنده ثنائية الأصل يزاد عليها في كلّ مرّة صوت ثالث لزيادة المعنى وتنويعه، وبناء على ذلك يجب علينا البحث في أصل دلالة البنية الثّنائية نفسها، أهي دلالة ذاتيّة أو لا؟ وعندها لا نجد لها إلاّ الدّلالة الوضعية الاصطلاحية، وعلى وفق ذلك يكون عمل ابن فارس قد أقام وزناً للاشتقاق نفسه، أي إنَّ نظريّته تبين أنّ محاكاة البنية هي أصل في اشتقاق كثير من مفردات اللغة العربيّة ومن ثمّ نقول إنّ الاشتقاق تواضع من دون شك وهذا ينافي القول بذاتية الدلالة.

من هنا يمكن القول: إنّ البحث في دلالة الصّوت المفرد لَمْ يتجاوز النّظر إليه بوصفه جزءاً من بنية المُفْرَدَة مهما اختلفت التّسميات؛ لما له من قيمة خلافيّة تكتسب المُفْرَدَة به خصوصية في الإشارة اللغويّة، فإذا صحت نظريّة الاشتقاق الأكبر فهي لا تختلف كثيراً عن اشتراك مجموعة من الكلمات من جذر لغويّ واحد بمعنى تفرعت عنه جملة معان.

ولعلّ هذا أهمّ ما جاء في التراث العربي فيما يمكن أن يكون له علاقة بدلالة الصوت المفرد. أمّا في العصر الحديث فقد ذهب أكثر اللغويّين إلى نفي الصّلة الذاتيّة بين الصّوت اللغويّ ودلالته على مستوى الإفراد والتركيب في اللغة العربيّة على حد سواء، تماشياً مع ما قرره علم اللغة الحديث من اعتباطية الدّلالة اللغويّة، فقد أنكر هذه الصّلة الدّكتور عبده الرّاجحي، والدكتور إبراهيم أنيس، والدكتور رمضان عبد التّواب والدكتور تمّام حسان (عباس، ١٩٩٨، ٣٩) ولا يخالف هذا الإنكار القول بمناسبة بعض أصوات المفردات لمعانيها على نحو ما ذهب إليه الخليل، وسيبويه، وابن جنّي، والسيوطي، وغيرهم من القدماء، والمحدثين. إذ يقول جرجي زيدان: ((إن لغتنا مؤلّفة أصلاً من أصول محصورة عداً، أحادية المقطع، معظمها مأخوذة عن محاكاة الأصوات الخارجيّة، وبعضها عن الأصوات الطّبيعيّة التّي ينطق بها الإنسان غريزياً)) (زيدان، ١٩٨٣، ٥٦) وعد الدّكتور صبحي الصّالح ما ذهب إليه القدماء من المناسبة بين اللفظ والمعنى فتحاً مبيناً في فقه اللغات(صبحي صالح، ١٥١). وذهب الدّكتور محمّد المبارك إلى أنّ ((للحرف في اللغة العربيّة إيحاء خاصّاً، فهو وإن لَمْ يكن يدلّ دلالة قاطعة على المعنى، فإنه يدلّ دلالة اتجاه وإيحاء، ويثير في النّفس جواً يهيئ لقبول المعنى، ويوجه إليه ويوحي به))(مبارك، د.ت، ٢٦١) ولكنْ بعض المحدثين تجاوز القول بالإيحاء إلى القول بدلالة الصّوت المفرد على المعنى بذاته، إذ إنَّهم لَمْ يكتفوا بالبحث في الصّلة الطّبيعيّة بين الدّالّ والمدلول اللغويّ في مراحل النّشوء فحسب بل تجاوزوا ذلك إلى القول باستمرار هذه الصّلة وثباتها في الأصوات المُفْرَدَة، وهنا سيعرض البحث مجموعة من النّظريّات التّي تقول بذلك ولعل أبرز أصحابها هم: الشّيخ عبد الله العلايلي، وزكي نجيب الأرسوزي، وحسن عبّاس، وعالم سبيط النّيلي.

ذهب العلايلي في كتابه: (مقدّمة لدرس لغة العرب وكيف نصنع المعجم الجديد) إلى القول بالدّلالة الذاتيّة للصوت المفرد الّذي يوصل إلى دلالة التّركيب الصّوتيّ في الكلمة، فقد تحدث عن معاني الحروف بوصفها مرحلة من مراحل نشوء اللغة التّي مرّت بثلاثة أطوار، هي:

١ـ طور الحرف الواحد الّذي كانت فيه الجذور اللغويّة مؤلّفة من أحد حروف الهجاء مثل: (ب، ط، ق) بمعنى أنّ الإنسان القديم استعمل هذه الحروف ألفاظاً ذات دلالة، وقد لازم هذا المعنى ذلك الحرف حتى بعد أن أصبحت الكلمات مركّبة من أكثر من حرف. وقد وضع جدولا بمعاني الحروف الهجائية. لذا يرى العلايلي أنّ معنى المُفْرَدَة اللغويّة تحدّد في أصل وضعها من معاني حروفها إذ يقول: ((إذا أخذنا في تحليل كلمات العربيّة على معاني الجدول خرجنا بمقاربات يمكن عليها فرض التّطور وإليك كلمة (شجر) التّي تنحلّ إلى (ش) ومعناه سن وهو ينظر إلى مطلق النّبات و(ج) ومعناه جمل وهو ينظر إلى مطلق الارتفاع و(ر) ومعناه رأس والمعنى المؤلّف (نبات مرتفع له رأس) وهو تماما معنى الشّجر))ويكشف العلايلي في هذا التّحليل عن دلالة فضفاضة للحرف لأنّ معنى الشّين في

الجدول لَمْ يكن (سن)، ومعنى جيم لَمْ يكن (الارتفاع)، وكذلك الرّاء لَمْ تكن (الرّأس) ولكنّه استوحى المعاني من دلالة المُفْرَدَة العرفيّة وطوع دلالة الحرف لتتناسب مع ما أراد إثباته في شيء من القسر، وقد أحسن العلايلي عندما جعل هدفه الكشف عن تاريخ استعمال الحروف في اللغة العربيّة ليكون الأمر أكثر قبولاً إذ أشار إلى أنّ الأصوات احتفظت بدلالتها الجنسية. أي إنَّها تدلّ على جنس الأشياء المشار إليها كدلالة الألف على (الثور) لذا يقول: ((هذه الحروف ذات معان جنسية وقد بقيت ملاحظتها في وضع الكلمات إلى آخر العهد اللغويّ))(مقدمة لدرس لغة العرب، ١٣٠).

الطور الثّاني: تكوُّن كلمات مؤلّفة من مقطعين، وهو دور نشأ من محاكاة أصوات الطّبيعة، مثل: عو (حيوان مفترس)؛ ومنه جاء عوى، أي صوت الحيوان المفترس.

الطور الثّالث: نشوء الجذور الثّلاثية عن طريق إضافة حرف في الوسط، مثل: عبل (الضخم) أصلها (عل) زيدت عليها الباء، وفي رأيه أنّ مشتقات (عل) الثّلاثية تدل على معنى الضخامة: (العَل): ذكر الماعز الضخم والقراد الضخم. و(العتَلة) الهراوة الضخمة والعصا الغليظة. و(العَتِل) الغليظ الضخم (السابق، ١٣٠).

وذهب زكي نجيب الأرسوزي إلى القول بدلالة الصّوت المفرد حينما اتخذ صدى الأصوات في الوجدان قاعدة لاستيحاء معاني الحروف. ولكنّه وقف جل اهتمامه على استيحاء معاني الألفاظ العربيّة من صدى جملها الصّوتيّة في نفسه، فلم يولِ الحروف العربيّة إلاّ القليل من عنايته منصرفاً إلى المقاطع الثّنائية، خلافاً للعلايلي الّذي بدأ بالحروف العربيّة، ومنها انتقل إلى المقاطع، ولذلك اقتصر الأرسوزي على تحديد خصائص أحد عشر حرفاً فقط، باقتضاب شديد(الأرسوزي، ٨١/١) وذهب باحث معاصر هو حسن عبّاس في كتابه (خصائص الحروف العربيّة ومعانيها) إلى استيحاء معاني الحروف العربيّة بوصفها أصواتا فطرية مقتبسة من الطّبيعة (المادية أو الإنسانية)، يقول في وصف منهجه أنّه يقوم على ((الاستبطان الشّعوري لاستيحاء الخصائص الصّوتيّة لكل حرف... بتأملّ صداه في نفسي بعد تفخيمه، عودة به إلى طريقة النّطق بصوته حين أبدعه العربيّ للتعبير عن معانيه. وذلك بأنّ أسلط عليه أحاسيس الحواس الخمس ـ ومختلف المشاعر الإنسانية، فأتحرى مختلف خصائصه الحسيّة، ثمّ الشّعورية، فإذا وجدت في صوته ما يوحي بإحساس لمسي، بحثت عن شتى لمسياته، من ليونة أو صلابة أو خشونة أو برودة أو حرارة كما أنني أتبع هذا النّهج بالذات لاستخلاص موحياته الذوقية والشمية والبصرية والسمعية والشعورية)) (عباس، ٤٣). ويرى أن ثمرة هذا هو كشف الطاقة الإيحائية للحرف بمختلف الأحاسيس والمشاعر الإنسانية، وهذا الإيحاء هو معنى الحرف الّذي يكشف عن الرّابطة الفطرية بين أصوات الحروف العربيّة وبين الحواس الخمس والمشاعر الإنسانية، ((وهكذا توصلت إلى توزيع الحروف العربيّة بين الحواس الخمس والمشاعر الإنسانية، فكان لكل منها حرف أو أكثر عدا حاسة الشّم التّي لَمْ تختص بحرف معيّن وإن كان ثمة أكثر من حرف يوحي صوته بأحاسيس شمية)) (السابق، ٥٦) وبعد هذه المرحلة يرجع إلى المفردات المعجمية ليختبر صحة فروضه، فيقول: ((أقوم باستخراج المصادر التّي تبدأ بكل حرف مع معانيها، أقوياً كان الحرف أم ضعيفاً. أمّا الحروف التّي في أصواتها رقة وشاعرية، فلقد نهجت على استخراج المصادر التّي تنتهي بها أيضاً، حيث تكون هنا أوحى بمعانيها،

كما عمدت إلى استخراج معاني المصادر التّي تنتهي ببعض الحروف القوية وكذلك المصادر التّي تتوسطها أحرف (ظ- ص- ض- خ- ح- هـ- ع)، وذلك للتثبت من مدى قوة شخصياتها))

ونلحظ ـ هنا ـ أنّ الباحث انطلق من خصائص الحروف التّي اكتشفها من صداها في نفسه ، وهذا ما يجعل قيمة الكشف غير موثوقة علمياً ؛ لأنّها تختلف من شخص لآخر ما دامت النّفوس مختلفة في تحديد أصداء الأصوات. فكيف يمكن الاحتكام إلى معيار ذاتيّ وبناء نظريّة علمية دلاليّة على وفق معطياته؟

إن ما يرد به على حسن عبّاس يصلح للرد على الأرسوزي أيضا لاشتراكهما في منهج استيحاء أصداء الأصوات في النّفس ، فمع تشابه منهجيهما فإنّ الاختلاف كبير في تحديد معاني الحروف ، من هنا يمكن ملاحظة أنّ القول بدلالة الصوت اللغوي الذاتية لَمْ يأت بنتائج متقاربة ، وهذا الملحظ يكشف عن أنّ هذه المحاولات تسير بخطوط يتباعد بعضها عن بعض كلما تقدّمت حتى لا مجال لأنّ تلتقي في شيء من نتائجها وإن انطلقت من نقطة واحدة تتوخى هدفاً واحداً فكلّ محاولة لَمْ ترفد الأخرى بشيء من النّتائج ، بل بُنِيَ كلّ منها على هدم الأخرى.

ويلاحظ أيضا أنّ حسن عبّاس بحث ـ كمن سبقه ـ في استعمالات الحروف في الكلام العربيّ عندما استخرج المصادر التّي تبدأ بحروف معيّنة أو تنتهي بها ، وربط بين الحروف ومعاني المصادر للوصول إلى معاني الحروف ، وهذا يؤكد أن ليس بإمكانه البحث في معنى الحرف من دون النّظر في الدّلالة العرفيّة للكلمة التّي ورد فيها ، هذا فيما لو كان للحرف معنى مستقلّ فعلاً ، والعجيب هو إقرار حسن عبّاس نفسه بذلك حينما يقول : ((إنّ العربيّ لَمْ يعط أصوات حروفه قيماً رمزيّة محددة ، ولا معاني مطلقة أيضاً ، وإنّما ترك ذلك لإيحاءاتها الصّوتيّة ، ولطريقة النّطق بها أنى كانت مواقعها من الكلمة. وهذا يتطلب حساسية سمع ورهافة في الشّعور ، ونباهة وانتباها دائبين))(عباس ، ١٩٩) وبحسب هذا يكون للحرف معنى غير الإيحاءات التّي وجدها حسن عبّاس في نفسه التّي لا ترقى إلى القيم الرّمزيّة أو المعاني المطلقة.

أمّا عالم سبيط النّيلي فقد وضع منهجاً في بحث معاني الأصوات يقوم على رفض اعتباطية الصّلة بين الدّالّ اللغويّ ومدلوله ؛ لأنّه يرى أنّ أصوات اللغة لها دلالات ذاتيّة سابقة على الاستعمال ناتجة من حركة الصوت الفيزيائية التّي عدّها هي دلالته الذاتيّة على المعنى ؛ لأنّها ((عين الحركة التّي تحدث لجزيئات الهواء في آلة النّطق وتنطوي على القيمة الذاتيّة المسبقة للأصوات)) وقد حاول أن يحدد هذه المعاني ، ولكنّه لَمْ يوضح الطّريقة التّي توصل بها إلى الكشف عن هذه المعاني إذ قال في ذلك : ((ليس من الضروري الحديث عن الطّريقة التّي تم بها كشف معاني الحروف لأنّ ذلك سيكون أشبه بالمذكرات منه بالعلم ، وباختصار كانت الطّريقة مشابهة وإلى حد بعيد لاكتشاف اللغات القديمة ، حيث تم كشف حرف واحد وبالمقارنات المتعدّدة تم كشف الحرف الثّاني ، وبالضرب بثالث مرات كثيرة جداً تم تقدير أو تخمين ثالث ثمّ أعيد تعديل تعريف معاني الثّلاثة مرات عديدة وبالاستعانة بأشياء كثيرة لا مجال لذكرها والعمل ليس مشابهاً لجميع الحروف فبعضها كان واضحاً لدرجة أنّه يكفي في كشف ملاحظة دخوله في مئة مُفْرَدَة وبأسبوعين مثلا وبعضها كان يبقى خافياً شهوراً عديدة في حين احتاج الصّوت الأوّل

(الألف) إلى عدّة أعوام وهذا الكلام يحمل من الغموض ما يجعل التّحقق منه ودراسته أمراً مستحيلاً. ومع ذلك اقتصر النّيلي على ذكر معاني عشرة حروف هي (الدالّ والحاء و الرّاء والتاء والكاف والميم والباء والعين واللام والياء) فالدّال تعني اندفاع الحركة بتدبير مقصود إلى جهة محددة وإلى أبعد مدى ، والحاء تعني تعاظم الحركة في ذاتها إلى حدها الأقصى ، و الرّاء تعني ترتب الحركة وانتظامها بتكرار معيّن ، والتّاء تعني اجتذاب الحركة لأمثالها لتشكيل حركات مترتبة معها ، والكاف تدل على تكتل الحركة مع من يشبهها ، والميم تعني تكامل الحركة بإتمام ما ينقصها ، والباء تعني انبثاق الحركة من مكمنها بقوة بعيدا عن المركز ، والعين تعني اتضاح معالم الحركة المبهمة، واللام تعني تلاحم ما يمكن أن يكون حركة واحدة ، والياء تعني ديمومة الحركة على ما هي عليه في الزّمان.

وذكر بعد كلّ حرف من هذه الحروف أمثلة انتقاها من المعجم على غير معيار واضح ليدل بها على المعاني التّي ذكرها ومثال ذلك أنّه شرح معنى التّسلسل (د ـ ح ـ ر) بقوله : الحركة العامة في التّسلسل تشبه دفع باب بقوة وتوجد قوة في الجانب الآخر تقاومها ـ والداحر فيها هو المستمسك و(الدحور) و (المندحر) هو المغلوب. وكذلك مثل رمي متواصل على حد معيّن يمنع الآخر أن يصل إلى هذا الحد فضلاً عن تجاوزه

ولا يسع المجال لمناقشة هذه النّظريّات بالتفصيل لأنّ ذلك يتطلب دراسة مستقلّة. فضلاً عن أنّ هذا الجزء من البحث يبتغي إثبات أثر البنية الصّوتيّة (المُفْرَدَة) في بحث دلالة الصّوت وقد تبين أن لا أحد ممن تكلم في دلالة الصّوت المفرد تجاوز النّظر إلى الدّلالة المعجمية للمُفْرَدَة لاكتشاف معنى الصّوت المفرد أو الاستدلال على صحة المعنى المنسوب إليه ، وبذا تكون الدّلالة العرفيّة مرجعاً لكل هذه النّظريّات ، ويدلّ هذا على الاعتراف بصحة الدّلالة المعجمية في كلّ الأمثلة التّي أوردوها ، ومن ذلك نفهم أنّ تشكيل الأصوات في المُفْرَدَة هو أساس تكون الدّلالة سواء أكانت ناتجة من مجموع دلالات أصواتها التّي تألفت منها أم من اعتباطية اختيار المُفْرَدَة الصّوتيّة للدلالة على المعنى الّذي تشير إليه ، ومن ثمّ ينتهي بنا البحث إلى القول بأنّ وظيفة الصّوت المفرد في الكلمة تربطه بالمُفْرَدَة علاقة جدليه قائمة على أساس بنيوي لا يكتسب شيئاً من الخصوصية إلاّ من خلالها ، فمع أنّ البنية نفسها مؤلّفة من مجموعة من الأصوات المُفْرَدَة فإنّ قيمتها اللغويّة مرتبطة بالكل وليس بالجزء ، مع ما لهذا الجزء من خصوصية التّوظيف في بعض النّصوص ، تقترب به من حيِّز القيمة الذاتيّة للصوت عندما يقصد إلى توظيف سماته الحسيّة في الإيحاء والتعبير.

في ضوء هذه النّتيجة سيكون البحث في توظيف الصّوت المفرد في هذا الفصل منطلقاً من أساس البنية اللغويّة (المُفْرَدَة) وما تكتسبه من السّياق ، متخذاً من اطراد استعمال البنية الصّوتيّة للمُفْرَدَة معياراً لقياس درجة العدول من الأصل الصّوتيّ في الاستعمال الشّائع الّذي يمثل درجة الصّفر ، لأنّ توظيف المُفْرَدَة قد يؤثر فيه المنشئ صوتاً على آخر أو حالاً على أخرى ؛ لأنّه أصح وأدق في نقل المعنى فتنتج من استعمال الإمكانات التّي يقدمها النّظام اللغويّ سمات فردية تشير إلى طريقة المنشئ في التّأليف تتفاوت من مؤلّف إلى آخر ، وهي عين أسلوب النّص.

٢- القيم الصّوتيّة في توظيف الصّوائت القصيرة

للصوائت القصيرة (الضمة والكسرة والفتحة) في اللغة العربيّة ثلاث وظائف هي :

١- الوظيفة الصّرفية وهي وظيفة التّمييز بين البنى الصّرفية للكلمات عندما تكون جزءاً من القيم الخلافيّة الّتي تمتاز بها المفردات المتشابهة في تسلسلها الصّوتيّ بعضها من بعض، ومن ذلك فتح الذال في كلمة (مكذب) وكسرها.

٢- الوظيفة النّحوية وهي دلالتها على نوع التّعلق بين المفردات في الجملة عندما تكون علامات إعرابية، ومن ذلك دلالة الضمة على الفاعل والمبتدأ وغيره من المرفوعات، ودلالة الفتحة على المفعول به والحال وغير ذلك من المنصوبات، ودلالة الكسرة على الاسم المجرور. أو دلالتها على المحذوف الحرفي أو الكلمي أو الجملي، ومن ذلك صوت تنوين الكسر في مُفْرَدَة (حينئذٍ) التّي تدلّ على جملة محذوفة يفسرها السّياق.

٣- الوظيفة الصّوتيّة، عندما يؤتى بالحركة للتخلص من التّقاء سّاكنين أو للتّخفيف أو غير ذلك مما لا يدخل في علم الصّرف أو النّحو. وإن كان له أثر فيهما.

يحاول البحث هنا دراسة استعمال الصّوائت القصيرة (الضمة، والكسرة، والفتحة) في القرآن الكريم على وفق قيمتها الصّوتيّة عندما تتوافق وقيمتها الوظيفية العرفيّة على نحو يكون فيه الصّائت القصير متناسباً مع المعنى الّذي دلّ عليه سياق الكلام. وبهذا يتم ربط الصّوت المفرد بالوحدة الكبرى (النص) فالنظر إلى الصّوت المفرد بالدّلالة في مستوى أعلى من المُفْرَدَة (العلامة اللسانية) أو الجملة أي في مستوى النّصّ أو العمل الفنيّ، سيكون منظوراً مختلفاً يقدم رؤية مغايرة، فـ ((بينما يكون التّكامل بين الوحدات في الكلام اليومي لا يتجاوز مستوى الجملة، فإنّ الجمل في الأدب تتكامل معا بوصفها جزءاً من منطوقات أكبر وتتكامل هذه المنطوقات مع وحدات أكبر حجماً... وهكذا حتى نصل إلى كامل العمل)) (محلو، ٢٦).

لذا سيعمد هذا الفصل إلى ربط الوظيفة الصوتية للصوائت القصيرة بدلالة السياق انطلاقاً من القول بأنّ جميع ما في النّصّ القرآنيّ مقصود وله دلالة، وهي بذلك تعدّ من الخيارات الأسلوبية ؛ لأنّ توظيفها يكشف عن سمة من سمات النّصّ كما لو ناسب صوت الحركة شيئاً من المعنى في صفاته الحسيّة كالثقل، أو الخفة، أو الجهر، أو الهمس، أو غير ذلك، وغالباً ما يقع هذا التّناسب في الحركات الصّرفية التّي تغير البنية فهي قيم خلافيّة فونيمية لا تختلف عن الحركات الإعرابية في عرفيّتها وإمكان توظيفها في الكلام الابداعيّ توظيفاً فنياً موحياً ــ وتظهر هذه الصّفة في الغالب في استعمال الحركات الصّرفية التّي لا تغير المعنى فتدخل في التّوظيف الّذي يتناسب مع السّياق على نحو الإشارة السّيميائية.

٣ - الاستبدال بين الصّوائت القصيرة.

تختلف دلالات الألفاظ، في الغالب، بتغيّر الصّوائت القصيرة، أي: الحركات الثّلاث (الفتحة، والضمة، والكسرة) على الرّغم من ثبات الحروف الصّوامت في مواقعها. مثلما اختلفت دلالة الألفاظ باختلاف مواقع الصّوامت. والحركات أصوات صائتة قصيرة، والفرق بينها وبين الصّوائت الطّويلة (الألف، والواو، والياء) يكون في الكمية الصّوتيّة لا في النّوعية. وقد أدرك ابن جنّي الوظيفة الدّلاليّة للصوائت القصيرة وأهميتها في بيان الفروق الدّلاليّة بين الألفاظ ومناسبة بعضها للمعنى الّذي تؤدّيه المُفْرَدَة، وماز بين دلالات اللفظة الواحدة عند اختلاف حركاتها، وربط بين سمات الحركة الصّوتيّة وأثرها في توجيه المعنى بما يناسب صوتها فقال: ((الذِّل في الدّابة: ضدّ الصّعوبة، والذُّل للإنسان، وهو ضدّ العزّ، وكأنّهم اختاروا للفصل بينّهما الضمّة للإنسان والكسرة للدابّة؛ لأنّ ما يلحق الإنسان أكبر قدراً ممّا يلحق الدّابة، واختاروا الضمّة لقوّتها للإنسان، والكسرة لضعفها للدابّة))(تودورف، ٤٧)غير أنّ القيمة الصوتيّة التي أشار إليها ابن جني في المثال السابق قيمة مضمرة في بنية المفردة، لا تمتاز بها من غيرها من المفردات إذا ما بقيت في حدود الدلالة اللغوية المطّردة، لذا سنتناول في هذا المبحث دلالة استعمال الحركات، ومحاولة تلمس الفوارق المعنوية لاستبدال الصائت القصير بغيره، فقد وظّفت الصّوائت القصيرة في بعض مفردات القرآن الكريم توظيفاً يتناسب مع المعاني بالشكل الّذي تكتسب فيه المفردة قيمة خاصّة دلّ عليها السّياق.من ذلك مُفْرَدَة (الحُزن، والحَزَن) بضم الحاء وفتحها فأصلهما واحد، ومادتهما واحدة والمعنى متقارب، وهو الشّعور بالضيق الّذي يصيب الإنسان لما فاته من الخير أو ما لحقه من الشّر.وهو خلاف الفرح، لكنّ استعمال القرآن مُفْرَدَة الحُزن ـ بضم الحاء ـ كان للدلالة على الضيق الشّديد المتعلّق بأمر حاصل في الواقع، قال تعالى على لسان يعقوب، عليه السّلام، مخاطبا بنيه عندما فقد ابنه الثّاني الذي صار عبداً لعزيز مصر أنّه قال: **﴿قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ وَجَاءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُوا وَارِدَهُمْ فَأَدْلَى دَلْوَهُ قَالَ يَا بُشْرَى هَذَا غُلَامٌ وَأَسَرُّوهُ بِضَاعَةً وَاللَّهُ عَلِيمٌ بِمَا يَعْمَلُونَ﴾** (يوسف: ٨٤- ٨٣)أمّا مُفْرَدَة الحَزَن ـ بفتح الحاء ـ فقد استعملت للدلالة على الضيق الّذي يشعر به الإنسان للخوف مما يمكن أن يحلّ به في المستقبل من أمور الدّنيا والآخرة، فإذا حكى القرآن عن أهل الجنة أنهم إذا تنعموا فيها وأخذوا يتذكرون ما أصابهم في الدّنيا من ضيق وألم وخوف استعمل (الحَزَن) ومن ذلك قوله تعالى: **﴿وَقَالُوا الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي أَذْهَبَ عَنَّا الْحَزَنَ إِنَّ رَبَّنَا لَغَفُورٌ شَكُورٌ﴾** (فاطر: ٣٤) فهذا الحزن كان في عالم الدّنيا فلا شيء ينغّصُ اليوم عليهم في الجنة نعمة المغفرة والرضوان ولا هم يحزنون، ويستفاد هذا المعنى من توظيف الصّوائت القصيرة في المُفْرَدَة فقد زادت الفتحة في بنية المُفْرَدَة مقطعاً قصيراً مفتوحاً فتوالت ثلاثة مقاطع بالصفة نفسها (حَ، زَ، نَ) (ص ح، ص ح، ص ح) بعد أن كانت المُفْرَدَة مكونة من مقطعين هما المقطع الطّويل المغلق (ص ح ص) والمقطع القصير المفتوح (ص ح)، فتوالي المقاطع المتماثلة فيه يناسب الدّلالة على التّوالي في المعنى فكان استعمال (الحزن) بفتح الحاء والزاي فيه دلالة على أنّ هذه المُفْرَدَة تستعمل لما شأنه التّوالي والتتابع أكثر من غيره فهو أصلح لما يدلّ على الاستمرار في توقع المكروه بخلاف مفردة (الحُزْن) المستعملة في الدّلالة على الضيق النّاتج من مكروه حاصل، أي هو أسى على أمر واقع وليس متوقع

الحصول ، وعلى ذلك كان الاستعمال القرآنيّ في حزن يعقوب ، عليه السّلام ، في حين استعمل (الحَزَن) في حكاية المؤمنين الذين أذهب الله عنهم الحزن ومنه أيضاً قوله تعالى : **﴿فَالْتَقَطَهُ آلُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوّاً وَحَزَناً﴾ (القصص : ٨)** فقد كانت عداوة موسى لفرعون عداوة الحق للباطل وهي العداوة الأزلية ، لذا كان موسى عليه السّلام لفرعون همّاً وخشية على عرشه وجبروته وليس ضرراً واقعاً إلّا بعد حين ، فالحزن الّذي أصاب فرعون كان بدافع الحرص على عرشه من الخطر المستقبلي الّذي تمثله دعوة موسى عليه السّلام التّي عاشها فرعون حتى غرقه وهلاكه.

ويمثل استبدال صائت صغير بآخر في بعض مفردات القرآن الكريم إيحاء صوتيّاً بالمعنى ومن ذلك مُفْرَدَة (سوء) التّي تأتي بفتح السّين وضمها ، إذ نجد القرآن الكريم يقصد إلى توظيف هذه القيمة الصّوتيّة للصائت القصير ليتناسب مع السّياق الّذي ورد فيه. فكلتا المفردتين تدلّ على وصف الشيء بوصف مكروه ، وقد استعمل القرآن الكريم (سَوء) بفتح السّين مضافة إلى شيء قبلها إضافة تعريف أو تخصيص ، والمقصود بها الوصف في مواضع عديدة ، ومن ذلك قوله تعالى في سورة مريم: **﴿يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيّاً﴾**. (مريم: ٢٨) وفي قوله تعالى من سورة الأنبياء: **﴿وَلُوطاً آتَيْنَاهُ حُكْماً وَعِلْماً وَنَجَّيْنَاهُ مِنَ الْقَرْيَةِ الَّتِي كَانَت تَّعْمَلُ الْخَبَائِثَ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمَ سَوْءٍ فَاسِقِينَ﴾ (الأنبياء: ١٧٤)** وقوله تعالى في سورة الفرقان: **﴿وَلَقَدْ أَتَوْا عَلَى الْقَرْيَةِ الَّتِي أُمْطِرَتْ مَطَرَ السَّوْءِ أَفَلَمْ يَكُونُوا يَرَوْنَهَا بَلْ كَانُوا لَا يَرْجُونَ نُشُوراً﴾ (الفرقان: ٤٠)** وقوله عزّ وجلّ في سورة النحل : **﴿لِلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالآخِرَةِ مَثَلُ السَّوْءِ وَلِلَّهِ الْمَثَلُ الأَعْلَى وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾ (النحل: ٦٠).**

ولم تأت (سُوء) بضم السّين مجرورة بالإضافة أبدا بل يضاف إليها في الغالب ما جاء بمعنى العذاب أو ما يوجب العذاب من الأعمال المنكرة لذا أضيف لها العمل في قوله تعالى: **﴿أَفَمَن زُيِّنَ لَهُ سُوءُ عَمَلِهِ فَرَآهُ حَسَناً فَإِنَّ اللَّهَ يُضِلُّ مَن يَشَاءُ وَيَهْدِي مَن يَشَاءُ﴾ (فاطر، ٨)** وجاءت مفعولاً به لفعل العمل في قوله تعالى: **﴿الَّذِينَ تَتَوَفَّاهُمُ الْمَلَائِكَةُ ظَالِمِي أَنفُسِهِمْ فَأَلْقَوُا السَّلَمَ مَا كُنَّا نَعْمَلُ مِن سُوءٍ﴾ (النحل: ٢٨)** وقوله تعالى: **﴿ثُمَّ إِنَّ رَبَّكَ لِلَّذِينَ عَمِلُوا السُّوءَ بِجَهَالَةٍ ثُمَّ تَابُوا مِن بَعْدِ ذَلِكَ وَأَصْلَحُوا إِنَّ رَبَّكَ مِن بَعْدِهَا لَغَفُورٌ رَحِيمٌ﴾ (نحل: ١١٩)** وقوله تعالى: **﴿وَكَذَلِكَ زُيِّنَ لِفِرْعَوْنَ سُوءُ عَمَلِهِ وَصُدَّ عَنِ السَّبِيلِ﴾(غافر: ٣٧)** وقوله ومن ذلك أيضاً كان اقتران السّوء بالعفو دالا على أنّ السّوء صفة للعمل ومن ذلك قوله تعالى: **﴿يَوْمَ تَجِدُ كُلُّ نَفْسٍ مَا عَمِلَتْ مِنْ خَيْرٍ مُحْضَراً وَمَا عَمِلَتْ مِن سُوءٍ تَوَدُّ لَوْ أَنَّ بَيْنَهَا وَبَيْنَهُ أَمَداً بَعِيداً﴾(آل عمران: ٣٠)** فيمكن أن نقول : إنّ اقتران (السُّوء) بالعمل جعلها صفة للأعمال، أمّا (السَّوء) فهي صفة نفسيّة ينتج عنها العمل الباطل ، ففي سورة مريم كان القول على لسان بني اسرائيل وهم يخاطبون مريم عليها السّلام لما رأوا أنها تحمل طفلاً في يدها متهمين إياها بالباطل: **﴿يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيّاً﴾** (مريم: ٢٨) أي ما كان السوء صفة لأبيك حتى تكوني أنت على هذه الحال من السوء الذي جئت معه بالفاحشة ، أجلها الله عمّا يقولون ، وفي سورة الأنبياء كان السوء تعبيراً عن الحال المترديّة التي وصلوا إليها بحيث كانوا يأتون الفاحشة التي لم يسبقهم إليها أحد لذا جاء استعمال المفردة نفسها

(السَّوء) في وصف العذاب من باب المناسبة في قوله تعالى: **﴿وَلَقَدْ أَتَوْا عَلَى الْقَرْيَةِ الَّتِي أُمْطِرَتْ مَطَرَ السَّوْءِ أَفَلَمْ يَكُونُوا يَرَوْنَهَا بَلْ كَانُوا لاَ يَرْجُونَ نُشُوراً﴾(الفرقان: ٤٠).**

أمّا في سورة النحل فقد وردت المُفْرَدَة في سياق الحديث على عادة بعض العرب في وأد البنات، خوفاً من العار، بحسب ما أشارت إليه الآيتان السّابقتان عليها في قوله تعالى: **﴿وَإِذَا بُشِّرَ أَحَدُهُمْ بِالأُنثَى ظَلَّ وَجْهُهُ مُسْوَداً وَهُوَ كَظِيمٌ يَتَوَارَى مِنْ الْقَوْمِ مِنْ سُوءِ مَا بُشِّرَ بِهِ أَيُمْسِكُهُ عَلَى هُونٍ أَمْ يَدُسُّهُ فِي التُّرَابِ أَلاَ سَاءَ مَا يَحْكُمُونَ لِلَّذِينَ لاَ يُؤْمِنُونَ بِالآخِرَةِ مَثَلُ السَّوْءِ وَلِلَّهِ الْمَثَلُ الأَعْلَى وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾ (النحل: ٥٧- ٦٠)** ولا يخفى ما فيه من مبلغ السوء الذي يدفع الرجل لوأد ابنته، ولعل هذا الاستعمال لمُفْرَدَة (سوء) بفتح السّين يبيّن اشتراكها مع مُفْرَدَة (السوأة) في البنية الصّوتيّة وفي المعنى عن طريق إيحاء الأولى بالثانية لقربها الصّوتيّ منها فقد استعملت (السوأة) بمعنى العورة في القرآن الكريم في قوله تعالى: **﴿فَوَسْوَسَ لَهُمَا الشَّيْطَانُ لِيُبْدِيَ لَهُمَا مَا وُورِيَ عَنْهُمَا مِنْ سَوْآتِهِمَا وَقَالَ وَقَالَ مَا نَهَاكُمَا رَبُّكُمَا عَنْ هَذِهِ الشَّجَرَةِ إِلاَّ أَنْ تَكُونَا مَلَكَيْنِ أَوْ تَكُونَا مِنْ الْخَالِدِينَ﴾ (الأعراف: ٢٠)** ويبدو أنّ قرب السَوء من السوأة صوتياً هو ما دعا إلى استعمال (السوء) في موضعين يرتبطان به دلالياً مع السوأة بتوظيفهما للعمل الفاحش، وهو قوله تعالى من سورة مريم: **﴿يَاأُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيّاً﴾ (مريم: ٢٨)** وقوله تعالى من سورة الأنبياء: **﴿وَلُوطاً آتَيْنَاهُ حُكْماً وَعِلْماً وَنَجَّيْنَاهُ مِنْ الْقَرْيَةِ الَّتِي كَانَتْ تَعْمَلُ الْخَبَائِثَ إِنَّهُمْ كَانُوا قَوْمَ سَوْءٍ فَاسِقِينَ﴾ (أنبياء: ٧٤)** فكان هذا تناسبا في القيمة الصوتية، وبحيثية توظيفهما بما يناسبها من مفردة ذات قيمة صوتية مقاربة لـ(سوأة).

ومن هذا الباب ورودت مُفْرَدَة (النعمة) في القرآن الكريم بفتح النّون وكسرها، قيل: إنهما بمعنى واحد، وما اختلاف حركة النّون إلاّ لاختلاف اللغات أو اللهجات عند العرب، وقيل: إنّ النِّعمة بفتح النّون ما تعطي للعبد إرادة استدراجه فيها وهلاكه... والنِّعمة هي منّةُ الله تعالى على عباده تفضلاً (مجدي باسلوم: ٣/ ٢١١) ولعل هذا مأخوذ من الاستعمال القرآنيّ وليس من دلالة استعمال العرب لهذه المُفْرَدَة، إذ لَمْ ترد في المعجمات شواهد على هذه الفروق اللغويّة وهي مع ذلك تنسجم مع القيمة الصّوتيّة للصوائت القصيرة، فالنِّعمة (بالكسر) التّفضل والإحسان والنَّعمة (بالفتح) التّنعم والترفه. وهذا المعنى يتوافق مع مناسبات ورود كلمة (نَعمة) بفتح النّون في القرآن الكريم فقد استعملت للدلالة على التّرف والكمال، وربما البطر في التّنعم الزّائد على حاجة الإنسان الطّبيعيّة، وتكون حصراً في النّعم الدّنيوية، قال تعالى: **﴿وَذَرْنِي وَالْمُكَذِّبِينَ أُولِي النَّعْمَةِ وَمَهِّلْهُمْ قَلِيلاً﴾ (المزمل: ١١)** وخفة الفتحة تتناسب ومعنى التّرف الّذي لا يبذل الإنسان معه جهداً وأمّا (نِعمة) بكسر النّون فهي مطلق النّعم التّي أنعم الله تعالى على البشر، ومنها نعمة الإيمان والصحة والسمع والبصر، ومن ذلك أيضاً النّعم الأخروية من دخول الجنات والتشرف بالأنبياء عليهم الصّلاة والسلام والصالحين، وهي نعم لا يدركها الاحصاء ولا العدّ، وبعض هذه النعم تجرّ على أهلها كثيراً من المصاعب والمشاقّ الدنيوية، ومنها نعمة الإيمان، ونعمة العلم، إذ كثيراً ما يشقى المؤمنون والعلماء في الحياة الدنيا، فضلاً عن أنّ النعم توجب على الناس شكر المنعم بالعمل، أمّا التّرف فلا شيء فيه مما تقدّم. وعلى ذلك جاء استعمال مُفْرَدَة (نَعمة) في قوله تعالى: **﴿وَنَعْمَةٍ كَانُوا فِيهَا فَاكِهِينَ﴾**

(الدخان: ٢٧) وذلك بدلالة قوله: (فاكهين).

ومن ذلك ـ على سبيل المثال ـ ورود لفظة **(هُدْنا)** في قوله تعالى: **﴿وَاكْتُبْ لَنَا فِي هَذِهِ الدُّنْيَا حَسَنَةً وَفِي الآخِرَةِ إِنَّا هُدْنَا إِلَيْكَ قَالَ عَذَابِي أُصِيبُ بِهِ مَنْ أَشَاءُ وَرَحْمَتِي وَسِعَتْ كُلَّ شَيْءٍ فَسَأَكْتُبُهَا لِلَّذِينَ يَتَّقُونَ وَيُؤْتُونَ الزَّكَاةَ وَالَّذِينَ هُمْ بِآيَاتِنَا يُؤْمِنُونَ﴾ (الأعراف: ١٥٦)** فقد ذكر المفسرون أنّ دلالة (هُدنا) بضم الهاء هي ((تبنا وأنبنا إليك، من (هاد، يهود) إذا رجع ... وبكسر الهاء من (هاده يُهيده) إذا حرّكه وأماله))(أبو سعود، ٢٧٨/٣) فاختلاف الصّائت القصير في فاء الكلمة بين الضم والكسر أدّى إلى اختلاف في دلالتها مع ملاحظة أنّ الضمة والكسرة متقاربتان من حيث الثّقل في النّطق ولكن كان اختيار الأثقل للتوبة و(الكسرة) لغيرها؛ لأنّ التّوبة فيها من الصّعوبة ما يستحق بها العبد الغفران والرّحمة، بخلاف التّحريك والإمالة الذي يعني، هنا، مجرّد الرّجوع الّذي لا يشتمل كلّ ما تشتمل عليه التّوبة من صعوبة في مجاهدة النّفس. وفي هذا إشارة إلى أنّ العودة إلى النبي ـ عليه السلام ـ والتوبة كانت عن مجاهدة النفس وصدق النوايا.

٤- زيادة الصّائت القصير في بنية المُفْرَدَة.

جاءت بعض الصوائت القصيرة في القرآن الكريم بما لا تقتضيه القواعد النحوية، أو الصرفية، أو الصوتية، ومن ذلك تحريك ياء المتكلّم (الضمير) بالفتحة من دون مسوّغ معروف؛ إذ ليس الحرف الّذي يليها ساكناً ليتخلص بها من التقاء الساكنين ومثال ذلك قوله تعالى على لسان إبراهيم عليه السّلام في سورة الأنعام: **﴿إِنِّي وَجَّهْتُ وَجْهِيَ لِلَّذِي فَطَرَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ حَنِيفًا وَمَا أَنَا مِنَ الْمُشْرِكِينَ﴾ (الأنعام: ٧٩)** فمُفْرَدَة **(وجهي)** حركت فيها الياء بالفتح ولم يأت بعدها حرف ساكن، وكذلك مُفْرَدَة (معي) في قوله تعالى في سورة الكهف على لسان العبد الصّالح مخاطبا موسى عليهما السّلام: **﴿قَالَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا﴾ (الكهف: ٦٧)** وقوله ـ عز وجل ـ أيضا في السورة نفسها: **﴿قَالَ أَلَمْ أَقُلْ لَكَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا﴾ الكهف: ٧٢)** وتكرر استعمالها في السورة نفسها أيضا**(الكهف: ٧٥)** فيبدو في الأمثلة السّابقة أنّ المتكلّم يشير إلى خصوصية وقوع الحدث نتيجة اقترانه بالمتكلّم نفسه، ففي سورة الكهف تكررت مُفْرَدَة (معي) بفتح الياء في إشارة إلى أنّ نفي الصّبر عن موسى محصور في معيته العبد الصّالح، وليس في مكان آخر، لغرابة ما رآه منه. ومجيء الياء مفتوحة يزيد على أصوات المفردة صائتاً قصيراً فتكون أطول في النطق، وهذا ينسجم مع (معيّة) الخضر عليه السلام التي تتطلب مقداراً أكبر من الصبر، حتّى أنّه كان يعلم أنّ النبي موسى، عليه السلام، لا يستطيع الصبر معه.

ومن ذلك أيضا قوله تعالى على لسان موسى عليه السّلام: **﴿قَالَ كَلاَّ إِنَّ مَعِيَ رَبِّي سَيَهْدِينِي﴾ (الشعراء: ٦٢)** فقد كان سياق الكلام يتطلب العناية بمصدر القوة والثبات في مواجهة فرعون وجنوده وهو الاعتماد على الله جل وعلا، إذ هو معه في مواجهة الطاغوت وهذا ما تبيّنه الآيات التّي ذكرت قصة غرق فرعون وجنوده وهم يتبعون موسى ومن معه، قال تعالى: **﴿فَلَمَّا تَرَاءَى الْجَمْعَانِ قَالَ أَصْحَابُ مُوسَى إِنَّا لَمُدْرَكُونَ قَالَ كَلاَّ إِنَّ مَعِيَ رَبِّي سَيَهْدِينِي فَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَى أَنْ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ﴾ (الشعراء: ٦١-**

٦٣). فالنبيّ موسى عليه السلام يريد أن يثبّت أصحابه في مواجهة فرعون وجنوده، فذكر لهم أنّه منصور بقدرة الله لخصوص معيّته مع الله عن طريق تأكيد صوت الياء في مفردة معي بإضافة الفتحة بعدها.

ومن ذلك أيضاً قوله تعالى على لسان نوح عليه السّلام: **﴿فَافْتَحْ بَيْنِي وَبَيْنَهُمْ فَتْحًا وَنَجِّنِي وَمَنْ مَعِيَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ﴾ (الشعراء: ١١٨)** فقد دعا نوح عليه السّلام ربه بنجاته ومن معه وقد أوحى فتح الضمير في (معي) وتركه على أصله في (بيني) في الآية نفسها باهتمام النّبي بأصحابه الذين آمنوا به.

ومنه كذلك استعمال مُفْرَدَة (معي) في قوله تعالى على لسان موسى عليه السّلام: **﴿فَأَرْسِلْ مَعِيَ بَنِي إِسْرَائِيلَ﴾ (الأعراف: ١٠٥)** وقوله: **﴿وَأَخِي هَارُونُ هُوَ أَفْصَحُ مِنِّي لِسَانًا فَأَرْسِلْهُ مَعِيَ رِدْءًا يُصَدِّقُنِي إِنِّي أَخَافُ أَنْ يُكَذِّبُونِ﴾(القصص: ٣٤)** فقد طلب من الله - عز وجل- أن يرسل معه بني اسرائيل وفي الآية الثّانية دعا ربه أن يرسل معه أخاه هارون عليهما السّلام، وفي كلا السّياقين كان طلب الإرسال متعلّقاً بدعوة موسى نفسه لذا ركز على المعية، لأنّ الدّعاء لَمْ تكن غايته مجرّد الإرسال الّذي قد يقع بعد حين ربّما بعد رسالة موسى عليه السلام، وإنّما غايته نصرة دعوة الحق التّي بعث بها النّبي موسى عليه السّلام. وقد وردت مفردة (معيَ) هنا في سياقات الخوف واللجوء إلى الله تعالى بسبب التحدي من الظالم، وهذا يدل على أنها زيادة مبنى لزيادة معنى وهو توثيق المطلب وتوكيده من المطلوب منه وهو الله تعالى، لأن الموقف يستدعي ذلك. لأنهم في حرج وخوف وموقف تحدٍ من الآخر المعاند.

أمّا قول الشّيطان الّذي حكاه القرآن الكريم: **﴿وَقَالَ الشَّيْطَانُ لَمَّا قُضِيَ الأَمْرُ إِنَّ اللَّهَ وَعَدَكُمْ وَعْدَ الْحَقِّ وَوَعَدْتُكُمْ فَأَخْلَفْتُكُمْ وَمَا كَانَ لِي عَلَيْكُمْ مِنْ سُلْطَانٍ إِلاَّ أَنْ دَعَوْتُكُمْ فَاسْتَجَبْتُمْ لِي فَلاَ تَلُومُونِي وَلُومُوا أَنْفُسَكُمْ مَا أَنَا بِمُصْرِخِكُمْ وَمَا أَنْتُمْ بِمُصْرِخِيَّ إِنِّي كَفَرْتُ بِمَا أَشْرَكْتُمُونِ مِنْ قَبْلُ إِنَّ الظَّالِمِينَ لَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾ (إبراهيم: ٢٢)** فقد لحق الصّائت القصير (الفتحة) ضمير المتكلّم وهو الشيطان، لعنه الله، أيضاً في مُفْرَدَة (لي) الأولى ليكون نفي سلطة الشّيطان على الإنسان أوكد من خلال التّركيز على الضمير العائد إليه، لأنّه في مقام التّبرئة من أعمال الكفّار يوم القيامة، فسياق الآية يؤكد ذلك، في حين كانت الياء في (لي) الثّانية ساكنة على الأصل، وفي ذلك تقليل من أثره في حصول الاستجابة لدعوته إيّاهم فلعله أراد أن يكشف عن ميل الإنسان إلى المعاصي بطبعه وتحمله جزءاً كبيراً من تبعة الضلال بما يخفف عن الشّيطان بعض أوزار عمله كما يأمل. وهذا مستفاد من أنّ كلا الضميرين يشترك في مرجعيّة العائد ويشترك في كون ما بعدهما متحركاً وليس ساكناً فلا مسوّغ لمخالفة الأصل في العدول من السّكون إلى الفتح إلّا ما يمكن أن يكون من الإيحاء الصّوتيّ الّذي ينتج عن هذا المعنى بحسب ما يراه الباحث.

أمّا ضمير المتكلّم في قول النّبي سليمان عليه السّلام: **﴿وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لاَ أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ﴾ (النمل: ٢٠)** فقد جعل الصّائت القصير المُفْرَدَة مكونة من مقطعين قصيرين بعد أن كانت مقطعاً واحداً، وزيادة المقطع تعني أن تستغرق المُفْرَدَة في النّطق وقتاً أطول نسبياً مما لو كانت مقطعاً واحداً زيادة في تعجبه من غياب الهدهد، لأن سليمان عليه السلام لا يعصيه أحد فكان سؤالا تعجبياً استنكاريا فجاءت الزيادة الصوتية منسجمة

مع هذا المعنى ، ولتوحي هذه الزّيادة من جهة أخرى بأنّ غياب الهدهد بلغ شيئاً من الزمان ، أي إنّ عدم رؤية النبي سليمان له قد استغرقت مدّة ذهابه إلى مدينة سبأ وإيابه منها ، ولأنّ غياب الهدهد كان مخالفاً لأوامر النّبيّ سليمان ـ عليه السّلام ـ فيستحق عليها العقوبة ما يعني أنّ عجبه كان شديداً من أمر غياب الهدهد.

ومن ذلك ، أيضاً ، زيادة المقطع في المُفْرَدَة نفسها في حكاية قول الرّجل المؤمن في سورة (يس) : ﴿**وَمَا لِيَ لاَ أَعْبُدُ الَّذِي فَطَرَنِي وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ**﴾ **(يس: ٢٢)** فزيادة المقطع كانت موحية بشدة تعجّبه واستغرابه من ترك عبادة فاطر السّماوات والأرض لكثرة الدلائل التي تشير إلى وجوده في كل مكان. ومثله قوله تعالى : ﴿**مَا كَانَ لِيَ مِنْ عِلْمٍ بِالْمَلإِ الأَعْلَى إِذْ يَخْتَصِمُونَ**﴾ **(ص: ٦٩)** وكذلك مُفْرَدَة (بيتي) في قوله تعالى على لسان نوح عليه السّلام : ﴿**رَبِّ اغْفِرْ لِي وَلِوَالِدَيَّ وَلِمَنْ دَخَلَ بَيْتِيَ مُؤْمِنًا وَلِلْمُؤْمِنِينَ وَالْمُؤْمِنَاتِ وَلاَ تَزِدْ الظَّالِمِينَ إِلاَّ تَبَارًا**﴾ **(نوح: ٢٨)** فحركة الياء في الأمثلة السّابقة زادت في المفردات مقطعاً جديداً ، وهذه الزّيادة وافقتها خصوصية السّياق الّذي يجعل الضمير مركزاً لأهمية الحدث ، بحسب ما مر في الأمثلة. والجدول الآتي يبيّن أثر الحركة في زيادة المقطع ؛ لأنّها تحول المقطع المتوسط المفتوح (ص م) وهو المقطع الثاني من المفردة ، إلى مقطعين (ص ح) + (ص ح) فتكون المفردة مؤلّفة من ثلاثة مقاطع :

المُفْرَدَة	مقاطعها مع سكون الياء	مقاطعها مع فتح الياء
^	وَجْ + هِيْ	وج + هـِ + يَ
ث	مَ + عِيْ	مَ + ع + يَ
گ	لِيْ	ل + يَ
بخ	بَيْ + تِيْ	بي + تِ + يَ

ولعلّ زيادة الفتحة على ياء الضمير في الفاصلة قيمة صوتية تكتسبها المفردة لأنها تعزز المعنى السياقي فالفواصل مبنيّة على الوقف ، فلا تكتمل الفائدة من الزيادة إلا بمجيء هاء السكت ، فيتحقق التناسب الصوتي بذلك نحو قوله تعالى من سورة الحاقّة : ﴿**فَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ فَيَقُولُ هَاؤُمُ اقْرَءُوا كِتَابِيَهْ إِنِّي ظَنَنْتُ أَنِّي مُلاَقٍ حِسَابِيَهْ فَهُوَ فِي عِيشَةٍ رَاضِيَةٍ فِي جَنَّةٍ عَالِيَةٍ قُطُوفُهَا دَانِيَةٌ كُلُوا وَاشْرَبُوا هَنِيئًا بِمَا أَسْلَفْتُمْ فِي الأَيَّامِ الْخَالِيَةِ وَأَمَّا مَنْ أُوتِيَ كِتَابَهُ بِشِمَالِهِ فَيَقُولُ يَالَيْتَنِي لَمْ أُوتَ كِتَابِيَهْ وَلَمْ أَدْرِ مَا حِسَابِيَهْ يَالَيْتَهَا كَانَتْ الْقَاضِيَةَ مَا أَغْنَى عَنِّي مَالِيَهْ هَلَكَ عَنِّي سُلْطَانِيَهْ**﴾ **(الحاقة: ١٩- ٢٩)** ونحو زيادتها بعد ياء الضمير المنفصل (هي) في قوله تعالى من سورة القارعة : ﴿**وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ فَأُمُّهُ هَاوِيَةٌ وَمَا أَدْرَاكَ مَا هِيَهْ**﴾ **(القارعة: ٩- ١١)** إذ يُلحظ ، هنا ، أنّ الهاءات جاءت في فواصل الآيات (كتابيه ، سلطانيه ، حسابيه ، ماليه ، ماهيه) مستندة إلى فتح الياء الناتج عن الانفراج الواسع لأعضاء النّطق ، فيشعر نطقها أنّه صوت يخرج من الأعماق ؛ لما تتطلبه الهاء من اندفاع كميّة كبيرة من الهواء بسرعة من دون أن يعترضها شيء في جهاز النّطق ، الأمر الّذي يجعلها صالحة للتعبير عن مشاعر الفرح الكبير بالفوز ، وبلوغ الأمان وكأنّ المؤمنين تنفسوا الصعداء فخرج من أفواههم الكلام مندفعاً بقوة من الأعماق ممزوجاً بنشوة

النجاة من الفزع والعذاب ؛ لما لصوت الهاء من موقع متأخر إذ جاء في نهايات الجمل ، فكان كصوت المتكلم الذي يحبس نفسه ثم يطلقه مع الزفير بقوة ، أمّا زيادتها في كلام أهل النار فجاءت للتعبير عن آهاتهم وحسراتهم يوم الحشر لما لحقهم من الخسران المبين. ويعزز هذا القول أنّ زيادة الفتحة اقتصرت على مواضع حديث أهل الجنة وأهل النار عن أنفسهم وليس الحديث عنهم.

٤ - زيادة الصّائت القصير للإبقاء على صوت المضمر

جاء الصّائت القصير في بعض مفردات القرآن الكريم لغاية تقتضيها القواعد الصوتيّة. وقد كان بالإمكان الاستغناء عنه. وهذا الإمكان دليل على أنّه جزء من الخيارات الأسلوبية التّي تتوافر عليها اللغة ، ومن ذلك بناء الضمير على السّكون وتحريكه بالفتح أو الكسر للتخلص من التقاء السّاكنين أو لغير ذلك ، وهو ما يتضح في ضمير المتكلّم (الياء) التّي تبنى في الأصل على السّكون ومن ذلك قوله تعالى : ﴿**قَالَ يَامُوسَى إِنِّي اصْطَفَيْتُكَ عَلَى النَّاسِ بِرِسَالاَتِي وَبِكَلاَمِي فَخُذْ مَا آتَيْتُكَ وَكُنْ مِنَ الشَّاكِرِينَ**﴾ **(الأعراف : ١٤٤)** فالياء في (برسالاتي) و(وبكلامي) ساكنة ، ولكنّها تُحرَّك بالفتح إذا تلاها ساكن ؛ لصعوبة النطق بساكنين متجاورين في غير الوقف مثل قوله تعالى : ﴿**قَالَ إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ آتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا**﴾ (مريم : ٣٠) ومثله قوله تعالى : ﴿**وَلَقَدْ كَتَبْنَا فِي الزَّبُورِ مِنْ بَعْدِ الذِّكْرِ أَنَّ الأَرْضَ يَرِثُهَا عِبَادِيَ الصَّالِحُونَ**﴾ **(الأنبياء : ١٠٥)**، فياء المتكلّم في مفردتي (آتاني) و (عبادي) حرّكت بأخفّ الحركات (الفتحة) ؛ لسكون ما بعدها وهي اللام ، ولو بقيت على السكون لحذفت من النطق اكتفاءً بحركة المناسبة (الكسرة) في الحرف السابق عليها ، ومثلها في ذلك كمثل أيّة (ياء)، ومن ذلك حرف الجر في الآية السّابقة (في الزبور)، إذ لا أثر لها في النطق إلا في حال الوقف عليها ، وهو أمرٌ مستبعد لأنّه ينافي القراءة السليمة التي تبين عن المعنى ، فيمكن أن يبقى الضمير على سكونه كما في (يا ليتني) في قوله تعالى : ﴿**وَيَوْمَ يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَى يَدَيْهِ يَقُولُ يَالَيْتَنِي اتَّخَذْتُ مَعَ الرَّسُولِ سَبِيلاً**﴾ **(الفرقان : ٢٧)** ﴿**وَإِذْ ابْتَلَى إِبْرَاهِيمَ رَبُّهُ بِكَلِمَاتٍ فَأَتَمَّهُنَّ قَالَ إِنِّي جَاعِلُكَ لِلنَّاسِ إِمَامًا قَالَ وَمِنْ ذُرِّيَّتِي قَالَ لاَ يَنَالُ عَهْدِي الظَّالِمِينَ**﴾**(الفرقان : ١٢٤)** ومُفْرَدَة (قومي) في الآية الكريمة : ﴿**وَقَالَ الرَّسُولُ يَارَبِّ إِنَّ قَوْمِي اتَّخَذُوا هَذَا الْقُرْآنَ مَهْجُورًا**﴾**(الفرقان : ٣٠)** فمن حيث القاعدة الصوتية يمكن أن تعامل الياء في (آتاني) و(عبادي) مثل معاملتها في مفردة (ياليتني) و(عهدي) و(قومي) ؛ ولكنَّ تحريك الياء بأخفّ الحركات (الفتحة) أبقى عليها من الحذف في النطق. ولعلَّ ذلك كان من أجل العناية ـ في هذه المواضع ـ بالإحالة الخارجية لصوت الياء ، بوصفه ضميراً للمتكلم الذي هو محور الحدث ؛ لأنَّ عيسى (عليه السلام) أراد بيان خصوص نعمة إتيان الكتاب به ؛ لإثبات نبوّته ، فناسب تحريك الياء بالفتح أكثر من حذفها في النطق وكذا الحال في مفردة (عبادي)، فضمير المتكلّم الذي يشير إلى لفظ الجلالة يناسبه الثبوت في اللفظ والكتابة ، فعباد الله الصالحون لا يستحقون وراثة الأرض إلا لأنّهم عباد الله. ومثل ذلك ضمير المتكلّم (الياء) في قوله تعالى : ﴿**وَلَئِنْ سَأَلْتَهُمْ مَنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ لَيَقُولُنَّ اللَّهُ قُلْ أَفَرَأَيْتُمْ مَا تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنْ أَرَادَنِيَ اللَّهُ بِضُرٍّ هَلْ هُنَّ كَاشِفَاتُ ضُرِّهِ إِنْ أَرَادَنِيَ اللَّهُ بِضُرٍّ هَلْ هُنَّ كَاشِفَاتُ ضُرِّهِ أَوْ أَرَادَنِي بِرَحْمَةٍ هَلْ هُنَّ مُمْسِكَاتُ رَحْمَتِهِ قُلْ حَسْبِيَ اللَّهُ عَلَيْهِ يَتَوَكَّلُ**

الْمُتَوَكِّلُونَ﴾ (الزمر: ٣٨) فمفردة (أرادني) الأولى فتحت فيها الياء في حين لم تفتح الياء في مفردة (أرادني) الثانية من الآية نفسها. ولو دققنا النظر في السياق لوجدنا أنَّ الفتحة جاءت بفائدتين، هما: الحفاظ على صوت الضمير (الياء) من الحذف في النطق، وتفخيم لام لفظ الجلالة، والتفخيم هنا يتفق وإرادة الضر على خلاف إرادة الرّحمة في المفردة الثانية؛ لأنَّ السياق سياق استدلال على وجود الله تعالى ضدَّ مَن أشرك به عبادة الأصنام، وهم يخوِّفون النبي بآلهتهم، بدليل قوله تعالى في الآية السابقة عليها: **﴿أَلَيْسَ اللَّهُ بِكَافٍ عَبْدَهُ وَيُخَوِّفُونَكَ بِالَّذِينَ مِنْ دُونِهِ وَمَنْ يُضْلِلِ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ هَادٍ﴾ (الزمر: ٣٦)**؛ لذا أفاد التركيز على ضمير المتكلم (الياء) تأكيد إمكان الضرر من الله عن طريق التفخيم في مقابل ما يدّعون من قدرة للآلهة من دون الله عزَّ وجل.

ومن تحريك الضمير بالفتح أيضا قوله تعالى: **﴿قُلْ لَا أَمْلِكُ لِنَفْسِي نَفْعًا وَلَا ضَرًّا إِلَّا مَا شَاءَ اللَّهُ وَلَوْ كُنْتُ أَعْلَمُ الْغَيْبَ لَاسْتَكْثَرْتُ مِنَ الْخَيْرِ وَمَا مَسَّنِيَ السُّوءُ إِنْ أَنَا إِلَّا نَذِيرٌ وَبَشِيرٌ لِقَوْمٍ يُؤْمِنُونَ﴾ (الأعراف: ١٨٨)**، فقد اقتضى نفي علم الغيب عن النبي الاستدلال على ذلك بلحاق الضرر بشخص النبي ـ صلى الله عليه وآله ـ نفسه، فكان تحريك الياء بالفتح في الفعل (مسّني) سبباً لبقائها؛ لئلا يحذف من اللفظ بسبب التقاء الساكنين، وهذا يناسب مقام الاستدلال. ومثله الضمير في مفردة (مسّني) في قوله تعالى ـ على لسان النبي إبراهيم عليه السلام ـ: **﴿قَالَ أَبَشَّرْتُمُونِي عَلَى أَنْ مَسَّنِيَ الْكِبَرُ فَبِمَ تُبَشِّرُونَ﴾ (الحجر: ٥٤)** ففتح الضمير في الفعل أبقى عليه في النطق والرسم، وهذا يتفق مع غرابة البشرى التي جاء بها المرسلون إليه، فهو رجل عجوز قد مسَّه الكبر، وقد أخبره المرسلون بأنَّ الله سوف يرزقه غلاماً حليماً، فكان وجه دهشته كِبَرُ سنِّه وليس من البشارة نفسها أو من باب اليأس من رحمة الله، فقد عقّب على ذلك بقوله: **﴿قَالَ وَمَنْ يَقْنَطُ مِنْ رَحْمَةِ رَبِّهِ إِلَّا الضَّالُّونَ﴾ (الحجر: ٥٦)** فهو رزق مخصوص على سبيل المعجزة. ومن ذلك أيضا قوله تعالى ـ على لسان النبي أيوب عليه السلام ـ: **﴿وَأَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الضُّرُّ وَأَنْتَ أَرْحَمُ الرَّاحِمِينَ﴾ (الأنبياء: ٨٣)** فقد جاء الضمير في مفردة (مسّني) محركا بالفتح لتلافي التقاء الساكنين، فعدل القرآن إلى هذا الخيار بدلاً من حذف أحد الساكنين في النطق وهو (الياء)، ومثل هذا جاء في قوله تعالى: **﴿وَاذْكُرْ عَبْدَنَا أَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الشَّيْطَانُ بِنُصْبٍ وَعَذَابٍ﴾ (ص: ٤١)** فقد أصاب النبي أيوب (عليه السلام) ابتلاء عظيم في بدنه؛ لما كان فيه من مرض دعا ربَّه أن يشفيه منه، مؤكداً بأكثرَ من وسيلة لفظية، أولها (أنَّ) والثانية تقديم المس والمفعول به (الياء) على فاعله في الآيتين، وهما (الضر) في الآية الأولى، و(الشيطان) في الثانية. أمّا الوسيلة الثالثة فهي تحريك الضمير بالفتح؛ لكيلا يحذف من النطق بسبب التقاء الساكنين. من هنا نرى أنَّ وظيفة الصّائت القصير جاءت متضافرة مع وظائف مفردات أخر؛ لتأكيد عظم المصاب الذي حلَّ بأيوب ليطلب الرحمة من ربِّه.

ومن ذلك أيضا مفردة (أهلكني) في قوله تعالى: **﴿قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ أَهْلَكَنِيَ اللَّهُ وَمَنْ مَعِيَ أَوْ رَحِمَنَا فَمَنْ يُجِيرُ الْكَافِرِينَ مِنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ﴾** (الملك: ٢٨) فقد حرِّكت الياء بالفتح وبقي صوتها، فأدّى هذا إلى إبراز محلِّ الضمير في الكلام؛ ذلك بأنَّ الفرض بهلاك النبي شيء عظيم من حيث الأثر، فلم يمرُّ به النص القرآني مروراً سريعاً من غير تأكيد الفعل. وهذا الفرض واقعٌ من الكفار بحقِّ النبي، وهو أمر مستبعد جداً.

الخاتمة:

انتهى البحث إلى أنَّ القول بأنَّ الأصوات، مفردةً أو مركبةً، لها معانٍ محددة لا سبيل إلى إثباته، ولا يمكن التحقّق من صحّته، فلا أحد، ممّن تكلّم في دلالة الصوت المفرد، تجاوزَ النظر إلى الدلالة المعجمية للمفردة؛ لاكتشاف معنى الصوت المفرد أو الاستدلال على صحّة المعنى المنسوب إليه، وبذا تكون الدلالة العرفية مرجعا لكلّ النظريات التي حاولت إثبات معانٍ للأصوات المفردة. ويدلُّ هذا على الاعتراف بصحّة الدلالة المعجمية في كلّ الأمثلة التي أوردوها، وبذلك يكونُ تشكيل الأصوات في المفردة هو أساس تكوّن الدلالة، سواءٌ أكانت ناتجة عن مجموع دلالات أصواتها التي أُلّفت منها أم من اعتباطية اختيار المفردة الصوتية؛ للدلالة على المعنى الذي تشير إليه، ومن ثمَّ يثبت أنَّ وظيفة الصوت المفرد في الكلمة تربطه بالمفردة علاقة جدليه قائمة على أساس بنيوي لا يكتسب شيئا من الخصوصية إلا من خلالها، فمع أنَّ البنية نفسها مؤلّفة من مجموعة من الأصوات المفردة فإنَّ قيمتها اللغوية مرتبطة بالكلِّ وليس بالجزء، مع ما لهذا الجزء من خصوصية التوظيف في بعض النصوص، تقترب به من حيِّز القيمة الذاتية للصوت عندما يُقصد إلى توظيف سماته الحسية في الإيحاء والتعبير.

وليس للصوت المفرد قيمة صوتية بالمعنى اللغوي وبالمعنى الجمالي، من دون مراعاة دلالة المفردة التي ورد فيها والسياق؛ لذا كانت المفردة القرآنية محوراً أساساً لكثير من القيم الصوتية التي ترتبط بالصوت المفرد بالإستناد إلى نظرية القصد التي تؤكد أنَّ كلَّ شيء في القرآن الكريم مقصود وله دلالة، وقد امتازت بعض المفردات القرآنية بقيمة صوتية ناتجة عن زيادة الصوائت القصيرة في بنية المفردة، أو حذفها واستبدالها. ومرجع هذه القيمة تناسبها مع الدلالة السياقية للمفردة التي اشتملت على هذه الصوائت، بوصفها خياراً أسلوبياً قصد إليه النصُّ من دون غيره.

المصادر والمآخذ

- **القرآن الكريم.**
- ابن الأثير، ضياء الدين (د.ت) : المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدّمه وعلّق عليه : د. أحمد الحوفي و د. بدوي طبانه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة.
- ابن جني (١٩٩٤): المحتسب في تبيين وجوه شواذ القراءات والإيضاح عنها، لأبي الفتح عثمان بن جنّي (ت٣٩٢هـ)، تحقيق: علي النّجدي ناصف و د. عبد الحليم النّجار، و د.عبد الفتاح اسماعيل شلبي، المجلس الاعلى للشؤون الإسلامية ـ لجنة إحياء كتب السّنة، القاهرة.
- (ت٣٩٥هـ): الخصائص بتحقيق محمّد علي النّجار، المكتبة العلمية، دار الكتب المصرية القسم الأدبيّ.
- ١٩٨٥م): سرُّ صناعة الأعراب تحقيق: د. حسن هنداوي، دمشق، دار القلم.
- ابن فارس، أحمد (١٩٩٩): معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، بيروت، دار الجيل.
- ابن مجاهد، أحمد بن موسى (ت ٣٢٤ هـ)، السبعة في القراءات، تحقيق: د. شوقي ضيف، مصر، دار المعارف.
- ابن منظور، بن مكرم (د.ت): الأفريقي المصري، بيروت، دار صادر.
- الأرسوزي، زكي نجيب (١٩٩٦): حياته وآراؤه في السّياسة واللغة، د. عصام نور الدين، بيروت، دار الصداقة العربية.
- أنيس، إبراهيم (د.ت): دلالة الألفاظ، د.مطبعة الأنجلو المصرية.
- حسان، تمّام (١٩٧٤): مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء.
- (٢٠٠٠): البيان في روائع القرآن، بيروت، عالم الكتب.
- الحسيني الكفوي، لأبي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي (ت١٠٩٤هـ) الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تحقيق: د.عدنان درويش ومحمد المصري بيروت، مؤسسة الرسالة.
- الحلبي، لأبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي (١٩٨٢) سرُّ الفصاحة، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية.
- الراجحي، عبده (د.ت): فقه اللغة في الكتب العربية، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر.
- زاهر، عبدالهادي (١٩٩٩): التحليل البنائي للموشحة ودراسات اندلسية اخرى، مكتبة الآداب.
- زيدان، جرجي (١٩٨٢): الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية، بيروت.
- الصالح، صبحي(١٩٦٨): دراسات في فقه اللغة، بيروت، دار العلم للملايين.

- عبّاس، حسن(١٩٩٨): خصائص الحروف العربية ومعانيها، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب.
- عبدالتّواب، رمضان (٢٠٠٦م): المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة.
- العبيدي رشيد عبد الرّحمن (٢٠٠٧): معجم الصوتيات، مركز البحوث والدراسات الإسلامية.
- العلايلي، عبدالله (د.ت): مقدّمة لدرس لغة العرب وكيف نضع المعجم الجديد، عبد الله العلايلي، المطبعة العصرية في الفجالة.
- الغانمي سعيد (١٩٩٣): اللغة والخطاب الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء.
- فضل، صلاح(١٩٩٢): بلاغة الخطاب وعلم النّص، الكويت، عالم المعرفة، سلسلة كتب شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة.
- المبارك، محمد(١٩٦٤): فقه اللغة وخصائص العربية، مصر.
- محلو، عادل(٢٠٠٦): الصوت والدلالة في شعر الصعاليك (تائية الشنفرى أنموذجاً)، (رسالة دكتوراه)، الجزائر جامعة الحاج بلخضر.
- مفتاح، محمد(١٩٨٦): تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
- النعيمي، حسام سعيد(١٩٩٨): أبحاث في أصوات العربية، الدكتور حسام سعيد النعيمي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.
- نهر، هادي (٢٠٠٧): علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، الأردن، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن.
- الوردني، أحمد (٢٠٠٤): قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب من الأصول إلى القرن السابع الهجري دار الغرب الإسلامي.
- ياسوف، أحمد (١٩٩٩): جماليات المفردة القرآنية في كتب الإعجاز والتفسير، دمشق دار المكتبي.

❑❑

أسس التصنيف النباتي عند العرب

(الأصمعي أنموذجاً)

د. محمد هشام النعسان

١- مقدمة:

لعب النبات دوراً مهماً وأساسياً في حياة سكان جزيرة العرب، وذلك لما له من الضرورة الماسة لما يحتاجونه لرعي ماشيتهم، يرتادونه في كل مكان، وينتجعونه حيث وجد، فحياة البدو ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بحياة ماشيتهم، فمنها كانوا يحصلون على الغذاء والكساء، لذلك لا عجب أن تشغل هذه النباتات بأسمائها ومسمياتها حيزاً كبيراً من اللغة العربية، لغة سكان جزيرة العرب، وأن تتصل هذه الأسماء اتصالاً وثيقاً بهذه اللغة، وأن تدون معها، وتحفظ في دواوين جزيرة العرب الشعرية جزءاً لا ينفصل عنها.

ونتيجة لهذا الاتصال الدائم بين الإنسان والنبات، في جزيرة العرب، استطاعت العرب أن تطور نوعاً من التصنيف النباتي يتلاءم مع طريقة معيشتها ويخص نباتات جزيرة العرب الرعوية. ولعل أول من تطرّق إلى ذكر هذا التصنيف، في عصر التدوين، هو الأصمعي في كتابه "النبات والشجر"، حيث بيّن تقسيمات مهمة لنباتات جزيرة العرب، كانت الأساس لتصنيفات نباتية أوسع وأشمل فيما بعد.

٢- أهمية البحث:

إن دراسة كتب النباتات، التي وضعت في أوائل فترة تدوين اللغة العربية، ومنها كتاب الأصمعي، لها أهمية كبيرة لأنها تساعد دارس الجغرافية التاريخية، ودارس النبات والبيئة على:

أ)- معرفة التوزع الجغرافي لأنواع وفصائل النبات.

ب)- معرفة التنوع النباتي في المنطقة والمتغيرات التي طرأت عليه خلال العصور.

ت)- معرفة نوع النبات السائد في المنطقة وأنواع النشاط البشري الذي وجد في تلك الظروف.

ث)- استنتاج الأنواع النباتية التي كانت سائدة في تلك الفترة، ومعرفة الأنواع الدخيلة التي وجدت بتدخل الإنسان أو نتيجة تغيرات بيئية، وذلك عن طريق المقارنة بين ما كان في الماضي وما هو موجود الآن في المواقع البيئية نفسها.

ج)- كثيراً ما يساعد نوع النبات على تحديد كثير من المواضع المتشابهة الأسماء.

٣- هدف البحث:

يهدف هذا البحث إلى إلقاء الضوء على المعارف العربية الأولى في التصنيف النباتي، قبل عصر الترجمات، وإظهار المعرفة النباتية والتصنيفية المبكرة عند العرب.

٤- ترجمة موجزة عن الأصمعي (١٢٨- ٢١٦هـ/٧٤٠- ٨٣١م):

هو أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك بن أصمع بن مظهر المعروف بالأصمعي الباهلي، وهو من أهل البصرة، وقدم إلى بغداد في زمن هارون الرشيد، قال عنه السيوطي إنه: "أحد أئمة اللغة والغريب والأخبار والملح والنوادر، روى عن أبي عمرو بن العلاء، وقرة بن خالد، ونافع بن نعيم، وشعبة بن سلمة..."[(١)]. وقد عاصر الأصمعي ثلاثة من أئمة اللغة في ذلك العصر، لكل منهم كتاب في "النبات"، وهم:

أ)- النضر بن شميل (ت٢٠٤هـ): مؤلف كتاب "الصفات في اللغة".

ب)- أبو عبيدة البصري معمر بن المثنى (١١٤- ٢١٠هـ): وله كتاب "الزرع".

ت)- أبو زيد سعيد بن أوس الأنصاري (١٢٢- ٢١٥هـ): وله كتاب "النبات والشجر".

كتب الأصمعي العديد من التصانيف في مجالات عدة، أما فيما يخص النبات فله كتاب "النخل والكرم"، وكتاب "النبات والشجر" الذي هو محور هذا البحث.

---

(١) السيوطي، جلال الدين، بغية الوعاة، ج٢، ص١١٢؛ وانظر: الأزهري، تهذيب اللغة، ج١، ص١٤؛ والنديم، الفهرست، ص ٥٢- ٥٣- ٥٤- ٥٥.

٥- التعريف بكتاب "النبات والشجر" وأهميته:

كتاب "النبات والشجر" رسالة صغيرة غلب على مؤلفها الرغبة في جمع اللغة وتدوين مفرداتها المتصلة بالنبات وصفاته. لذلك فإن عمله يمثل - في أساسه - مرحلة جمع مفردات "المعجم النباتي العربي"، وقد غلب عليه في ذلك الجمع ثلاثة اهتمامات رئيسة بارزة:

أولاً: التعريف اللغوي بالأرض المنبتة.

ثانياً: التفريق بين النبات والشجر.

ثالثاً: التوزيع الجغرافي لبعض أنواع النبات.

ومما يؤخذ على الأصمعي أن حديثه عن هذه الاهتمامات الثلاثة كان متداخلاً وغير خاضع لترتيب معين، غالباً عليه الاستطراد اللغوي والشواهد الشعرية على طريقة أهل ذلك العصر في التأليف. لكن دراسة كتب النبات التي وضعت في تلك الفترة، ومنها كتاب الأصمعي، لها فوائد أخرى، ذكرت في الفقرة الثانية من هذا البحث، لا تقل أهمية عن الفائدة اللغوية، التي أرادها علماء اللغة العربية، وهذا ما يجعل هذه الكتب ذات فائدة علمية كبيرة.

وقد بلغ عدد أسماء النباتات التي ذكرها الأصمعي في كتابه نحو (٢٨٠) اسماً، لكن هذه الأسماء غير محلاة التحلية الكافية التي تعرّفها، ويبدو أن غاية المؤلف الأساسية، من وضع هذا الكتاب، هي جمع "مادة نباتية" مما تنبته أرض جزيرة العرب والتعريف بأسس التصنيف النباتي العربي.

نشر كتاب "النبات والشجر" للأصمعي، أوّل مرة في بيروت سنة (١٨٩٨م)، ثم مجلة المشرق باعتناء لويس شيخو وتحقيق أوغست هفنر، ثم طبع مرة أخرى سنة (١٩١٤م) ضمن مجموعة من الكتب الصغيرة تحت عنوان "البلغة في شذور اللغة"، ثم طبعه عبد الله الغنيم في القاهرة سنة (١٩٧٢م) تحت عنوان "كتاب النبات".

٦- التصنيف العربي النباتي عند الأصمعي:

استهلّ الأصمعي كتابه "النبات والشجر" بمقدمة مقتضبة في الكلام عن النبات عامة، فذكر أولاً أسماء الأرض المختلفة من حيث قبولها للزرع والنبات، ثم أسماء النباتات في حالاتها من نمو، وكثرة، وقوام، وازهار، وإدراك...إلخ، ثم بدأ بالتصنيف النباتي.

ويتضمن التصنيف النباتي عند الأصمعي الأقسام التالية:

أولاً- التصنيف حسب المظهر العام للنبات:

قسم الأصمعي النبات، حسب المظهر العام، إلى: عشب، وجنبة، وشجر، وعرّف "الجنبة" بقوله: "الجنبة ما كان من العشب بين الشجر والنبت"[(١)]، أي أن "الجنبة" لها ساق أطول من ساق العشب وأقصر من الشجر. إن هذا التعريف للجنبة يماثل التعريف الحديث لها.

(١) الأصمعي، النبات، ص١٧.

فالجنبة تعرّف حديثاً بأنها: شجيرة أو تحت شجيرة لها ساق واحد أو عدة سيقان، ويتراوح طولها من متر واحد إلى عدة أمتار، ولا تصل إلى ارتفاع الأشجار.

أما الأعشاب فقد صنّفها الأصمعي في أربع مجموعات، وتتصف كل واحدة منها بصفات عامة مشتركة، وهذه المجموعات هي:

ـ مجموعة أحرار البقل: وعرّفها الأصمعي بقوله: "أحرار البقل ما رق أو ما عتق (من الأعشاب)، ومعنى عَتُق: كَرُم، والعتق: الرقة"[١].

إذن، أحرار البقل أعشاب رقيقة رطبة حولية. ويمكن ان يؤكل بعضها طازجاً، وهي ذات مذاق مقبول، وليس لها أشواك، أو زغب يشبه الأشواك، وترعاها الماشية أيضاً، بنهم شديد، وهي ذات قيمة رعوية عالية. وذكر الأصمعي (٣٦) نباتاً تنتمي إلى هذه المجموعة، نذكر منها:

- Nymphaea lotus L. الذرق (الحندقوق)
- Medicago polymorpha L. النفل (قت البر)
- Ltononis platycarpa (Viv)p.-serm الحربث
- Plantago ovate Forsk. البنمة
- Daucus carota L. Var. Boissieri Wittm الحنزاب
- Rumex pictus Forsk. الحمصيص[٢]

ـ مجموعة ذكور البقل: هي الأعشاب الغليظة الخشنة[٣]، وهي أعشاب أو بقول مرة أو لها طعم مائل للمرارة، ولا تؤكل طازجة، حتى إن بعضها سام، ويحتوي بعضها على زغب، وبعضها الآخر على أشواك صغيرة مما يعطيها الملمس الخشن، لذلك، أطلق عليها اسم: الذكور لخشونتها، ولا ترعى الماشية إلا بعضاً منها بشكل قليل.

وقد ذكر الأصمعي تحت هذه المجموعة (٣٥) اسماً نباتياً، نذكر منها:

- Urtica pilulifera L القراص
- Anchusa strigosa Labill الكحلاء

---

[١] الأصمعي، النبات، ص١٣.

[٢] وهي بقلة حامضة يجعل في الأقط.

[٣] الأصمعي، النبات، ص١٣.

المُرار - Centaurea spp.

القطب[١] - Tribulus terrestris V.orientalis L.

الذفرة - Haplophyllum tuberculatum (Forsk) A. Juss

السلع[٢] - Senecio hadiensis Forsk

والملاحظ أن الأمثلة السابقة كلها تمثل نباتات تكون مرة الطعم كالمرار والقطب، أو ذات أشواك صغيرة تؤذي لامسها كالقراص، أو تكون سامة كالسلع.

ـ مجموعة الأعشاب غير الأحرار: وهذه المجموعة أطلق عليها الأصمعي اسم: "النبت غير الأحرار"[٣]، وهي تضم نباتات رقيقة رطبة لا تحتوي على أشواك أو زغب، تشبه الأحرار، لكنها تحتوي على مواد عطرية كالندغ (صعتر البر)، أو رائحة كريهة كالرمرام، أو ليس لها ساق كالثيل (النجم). لذلك صنفها الأصمعي ضمن مجموعة مستقلة وذكر ضمن هذه المجموعة الأسماء النباتية التالية:

الصنجر - Cymbopogon parkeri

الندغ - Thymus spp

العتر - Glossonema spp

الثيل – Cynodon dactylon L.

الرمرام[٤] – Chenopodium murale L.

ـ مجموعة النبت غير الذكور: وينتمي إلى هذه المجموعة أعشاب أو نباتات تشبه الذكور في خشونتها، لكنها لا تملك أشواكاً، أو تكون أشواكها على شكل الزغب، وعدد النباتات التي ذكرت تحت هذه المجموعة قليل إذا ما قورن بالمجموعات الأخرى، فهو لم يزد على أربعة أسماء هي[٥]:

الهيشر – Cynara cardunculus L.

العرجون (نبت أبيض صغير) - Tuber micheli

---

[١] وهو من خبيث النبات أشد من الحسك.

[٢] وهي بقلة خبيثة الطعم.

[٣] الأصمعي، النبات، ص١٥.

[٤] وهو نبت دواء للحيات.

[٥] الأصمعي، النبات، ص١٦- ١٧ ـ ٢٣.

الحبق (الفوذنج) - Mentha puleguim

الأسنامة (ثمر الحَلبيّ)

أما الأشجار فلم يذكر الأصمعي لها سوى مجموعة واحدة وضعها تحت اسم: "العِضَاه"، فقال: "ومن الشجر: العِضَاه، الواحدة: عِضَة (...) والعِضَاه كل شجر له شوك يعظم". أي أن العضاه كل الشجر الذي يمتلك أشواكاً كبيرة حادة، ويستنتج من قوله "ومن الشجر" أن هناك مجموعات أخرى للأشجار، لم يتوصل إلى تصنيفها.

أما الأشجار المنتمية إلى هذه المجموعة، فيعدد الأصمعي منها ما كان معروفاً بكثرة في عصره قائلاً: "ومن أعرف ذلك: الطَلحْ Acacia spirocarpa Hochst، والسَّلمAcacia chrenbergiana، والسيّال A.seyal Del، والعُرفُط(A.orfota (Forsk Sch.hayne والسّمُر A.tortilis (Forsk) Hayne والشهبان Paliurus spina-christi Milli والكَنَهْبَل".

وهذه الأشجار، في معظمها، تنتمي للجنس Acacia التابع للفصيلة القرنية Leguminosae، وهي تتميز، فعلاً بضخامتها وكثرة أشواكها، لذلك أطلق عليها اسم: "العِضَاه".

ثانياً- التصنيف حسب الطعم:

قسم الأصمعي النباتات، ما عدا الشجر العظام، حسب طعمها إلى مجموعتين رئيسيتين هما:

أ)- مجموعة الخُلَّة. ب)- مجموعة الحمض.

وقال الأصمعي: "إن النبات الذي لا ينتمي إلى أحرار البقل وذكوره، ولا ينتمي إلى الخُلَّة، فهو حمض، إلا الشجر العظام فإنه لا يدخل في الخلة ولا في الحمض ولا الجُنبة".

ويعرّف الأصمعي الخلة والحمض بقوله: "الحمض: ما كان مالحاً، والخلة: ما لم تكن فيه ملوحة". وهذا التعريف صحيح، وقد أثبته التصنيف العلمي الحديث، حيث تنتمي نباتات الخلة إلى الفصيلة النجيلية Graminae وتتميز نباتاتها باحتوائها على الأميدون أو النشاء، الذي يعطي أثناء تحلله في الفم – بوساطة اللعاب - الطعم الحلو.

أما نباتات الحمض فهي بمجملها تنتمي إلى الفصيلة السرمقية Chenopodiaceae وهي نباتات تحتوي على أملاح الصوديوم والمغنزيوم، مما يمنحها الطعم الحامض أو المالح.

وقد تفطن الأصمعي إلى الظاهرة السابقة، فعد الخلة بمنزلة الخبز للإبل، والحمض بمنزلة اللحم تتحمض به الإبل بعد رعيها للخلة، فقال في ذلك: "الخُلَّة عند الإبل بمنزلة الخبز، والحمض بمنزلة اللحم، إنما بمنزلة الأدم مع الخلة".

ويستنتج من قول الأصمعي أن الحموض ذات قيمة رعوية عالية للإبل، ويشير مصطلح "الأدم" إلى تكملة التغذية المقدمة للماشية، فعندما يحين موسم نمو هذه النباتات وتكثر، كان يتوجب أن ينقل القطيع إلى الأراضي المالحة ليرعاها، وهذه العملية كانت شائعة عند العرب. وهذه حقيقة علمية، فإن الماشية بحاجة إلى الأملاح، لكن ليس بكثرة، ويعمل الآن مربو الماشية على إضافة الملح إلى العلف، حيث يتعذر أن ترعى هذه الماشية الحموض، وذلك لتعويضها عن الأملاح التي تأخذها من مصدرها الطبيعي.

ويؤكد الأصمعي على تنوع المرعى، وأنه يجب أن تأكل الماشية من الحمض والخلة، حتى يتم التوازن في مرعاها، وحتى تربى كما يجب، لأنه إن أكثرت الماشية من الحمض أو اقتصرت عليه أصيبت بالإسهال وبآلام في الأحشاء مما قد يؤدي إلى موتها، ويقول الأصمعي في ذلك: "وإن أكلت الإبل الخُلَّة صلب لحمها واشتد طِرقَها (أي شحمها)، وإذا أكلت الحموض اندلقت بطونها، وكبرت أدبارها، وأسرعت بالانهشام، أي السقوط والجزع، ولم تصبر صبر الخُلّة". وقد ذكر الأصمعي تحت مجموعة الحمض (١٦) نباتاً، هي:

- Hammaua elegans (Bunge) Bostsch الرِمْث
- Salsola jordanicola Eig القِضَة (القصقاض- القصقاص)
- Atriplex leucoclada boiss الرُغل
- Halocnemum strobilaceum L. القُلّام
- Salsola forskalii Schwf. الهَرْم
- Traganum nudatum Del. الضَّمْران
- Salsola volkenii Asch. et Schwf. الخِذْراف
- Seidlitzia rosmarinus (Ehrenb) Bge. الغُنْظُوان
- Mesembryanthemum nodiflorum L. الغَوْلان
- Halogetona lopecuroides (Del) Moq. الشَّعْران
- Salsola soda L. الدُّعاع (وهو شبيه الهرم)
- Salsola baryosma (p.Roem. et Schult.) Dandy الإخْريط
- Salsola Kali L. الحُرْض (وهو الأشنان)
- Salsola canescens (Moq. Tand.) Boisis. العُذار
- Cornulaca setifera Moq. الحاذ
- Anabasis setifera Moq. الطَّحْماء

ولم يذكر الأصمعي نباتات تحت مجموعة الخلة ، لكن يمكن استنتاج بعض النباتات المنتمية إلى هذه المجموعة من فقرة ذكرها في كتابه تحت عنوان "ومما ليس بشجر" ، وهذه النباتات هي :

السَّبَط - Lasiurus hirsutum (Forsk.) Boiss

النَّصي – Aristida plumosa L.

الغُضْور -Juncus arabicus Post. والغرز Scripul litoralis schanru

Juncus acutus L. وهما شبيهان بنبت الأسل

الصلِّيان – Aristida ciliate Desf.

ثالثاً- التصنيف حسب البيئة التي ينمو فيها النبات :

قسم الأصمعي النبات إلى ثلاث مجموعات ضمن هذا التصنيف ، اثنتان منها رئيستان هما : مجموعة مما ينبت من النبات في السهل (نبات السهول).

مجموعة مما ينبت من النبات في الرمل من الشجر (نباتات الرمال).

أما المجموعة الثالثة فكانت نباتاتها مشتركة بين المجموعتين السابقتين ، أي أن هذه المجموعة تضم نباتات تنبت في السهل والرمل ، وذكر مثالاً عليها نبات "النصي" .Aristida plumose L.

- مجموعة ما ينبت من النبات في السهل (نباتات السهول) :

ذكر الأصمعي تحت هذه المجموعة (٣٤) نباتاً تنمو في السهول نذكر منها :

العرفج – Rhanterium epapposum Oliv.

النُقد – Anvillea garcini (Burm. F.) DC.

الأفاني (واحدته : أفانية) – Solanum villosum Lam.

الفنا وهو عنب الثعلب – Solanum nigrum L.

الحَلَمَة – Moltkiopsis ciliata (porsk.) Johnst.

الراء – Aerva tomentosa Forsk.

الشبرم –Euphorbia pithyusa L.

العَرَار : وهو بهار البر – Chrysanthemum coronarium L.

السرْح – Maerua crassifolia Forsk, Cadaba farinose Forsk.

الجُثْجَات – Pulicaria crispa (Forsk.) Benth. Et Hook.

القُرَّنوة – Erodium lacineatum (Cav.) Willd.

الحُلْب - Euphrbia granulate Forsk.

الحِلبلاب – Periploca laevigata Ait.

الشكاعي – Fagonia glutinosa Del.

الزُّباد – Plantago albicans L.

الشيح - Artemisia judica

الثُّدَّاء - Cyperus conglomerates Rottb.

الطرائيث – Cistanche spp.

الثمام وهو الجَليل – Panicum turgidum Forsk.

إن هذه النباتات تنبت فعلاً في السهول على ارتفاع أقل من (٥٠٠م) عن سطح البحر، وخاصة في الجزء الشرقي من جزيرة العرب.

ـ مجموعة ما ينبت من النبات في الرمل (نباتات الرمال Psammopiles):

وهي تمثل حالياً نباتات البيئة الرملية، وبلغ عددها سبعة نباتات، وهي[١] :

الألاء – Cadaba farinose Forsk.

العَلْقى - Osyris alba L.

الغضا – Haloxyion persicum Bunge.

الأرطى – Calligonum comosum l'Her.

الأمْطى[٢] – Cyperus conglomerates Rottb.

المُصاص[٣] – Cyperus conglomerates Rottb.

الرُّخامى[١] - /Convolvulus lonatus vah١./

---

[١] الأصمعي، النبات، ص٢١- ٢٢.

[٢] ولها صمغة يمضغها الأعراب كما يمضغون الكندر.

[٣] نبات تتخذ منه الحبال.

رابعاً- التصنيف حسب الموقع الجغرافي الذي يكثر فيه النبات:

قسّم الأصمعي نباتات جزيرة العرب حسب الموقع الجغرافي إلى ثلاثة أقسام، وهي:

أ)- نباتات الحجاز: أي النباتات التي تكثر وتنبت وسط جزيرة العرب، وهي[٢]:

الأرنبة – Stipa capinsis Thunb.

القرملة - Zygophyllum simplex L.

الوشيح – Agropyrum repens Beauv.

أما من شجر الحجاز فذكر[٣]:

الغَرْقد – Nitraria retusa (Forsk) Asch.

السِّدر – Zizyphus spina- Christi Wild.

العَوْسج (شجرة المُصَع) – Lycium afrum L.

اللصَف وهو الكَبَر، وهو الشَّفلّح إذا انفتح – Capparis spinosa L.

ب)- نباتات جبال نجد: أي نباتات الجبال الواقعة شمال جزيرة العرب، وينبت فيها[٤]:

الثَّغام – Artimisia pontica L.

الحُمّاض – Rumex spp.

الشريان – Grewia populifolia Vahl.

البشّام – Commiphora opobalsamum L. Engl.

البُطْم (الحبة الخضراء) – Pistacia atlantical Desf.

الشُرشِر – Tribulus terrestris L.

القَتَاد – Astragalus spinousus (forsk.) Muschl.

الحَرْشَف (نبت خشن له شوك) – Cynara spp.

العِكرش (ينبت في السباخ) – Aeluropus spp.

العَلَجان – Pituranthos tortuosus (Desf) Benth.

---

(١) ينبت في الأرض الرخوة، له عروق بيض تتبعها الثيران، تحفر عنها فتأكلها.

(٢) الأصمعي، النبات، ص٢٠- ٢١.

(٣) الأصمعي، النبات، ص٢٣- ٢٤.

(٤) الأصمعي، النبات، ص٢٤- ٢٥.

ت)ـ نباتات جبال السراة:

ويقصد بها النباتات التي تنبت بشكل خاص في الجبال اليمنية، خاصة جبال "عسير" بين الطائف وأبها في جنوب غرب جزيرة العرب، وذكر الأصمعي (٢٢) نباتاً تنمو وتكثر في هذه المنطقة، نذكر منها[1]:

- Juniperus spp. العَرْعَر
- Anisotes trisulcus Nees. المَظ: وهو رمان البر، ينمو ولا يعقد
- Cotoneaster orbicularis Schlecht. الشَّوْحط
- Grewia populifolia Vahl. النَّبْع
- Ficus variegate Bl. الحَماط
- Clematis flammula L., Clematis vitalba L. الظَّيَّان
- Moringa pterygosperma Gaertn. الشوع (شجر البان)
- Olea chrysophylla Lam. العُتْم (الزيتون البري)
- Lygos reatam (Forsk.) Heywood. الرَّتَم

٧- خاتمة:

تلك هي أسس التصنيف العربي النباتي، التي قدمها لنا الأصمعي في كتابه "النبات والشجر"، وهذه الأسس كانت الأساس لتصنيف أعم وأشمل، وجد فيما بعد في كتاب "النبات" لأبي حنيفة الدينوري، وفي كتاب "المخصص" لابن سيده الأندلسي اللذين اعتمدا الأصمعي كأحد مصادرهما الرئيسة.

وعلى الرغم من وجود بعض الهنات في كتاب الأصمعي، التي ذكرت خلال فقرات البحث، فإن ذلك لا يقلل من أهمية ما قدمه الأصمعي من معلومات، لأنه قد جاء في فترة مبكرة، وفي أول مراحل التدوين والانطلاق للعلم العربي، وفي فترة كانت معظم المصنفات التي وضعت فيها مبنية على جمع المادة لبعض مظاهر البيئة، ولم يحاول أكثر علماء تلك الفترة تفصيل تلك المادة، نعم إن الأصمعي لم يعتن في كتابه بتحلية النبات والشجر الذي ذكره، لكنه تعرّض لتحلية عدد كبير من النبات والشجر في شروحه لبعض دواوين العرب.

وإن كان الهدف الأول من هذا البحث هو إلقاء الضوء على المعارف العربية الأولى في التصنيف النباتي، قبل عصر الترجمات، وإظهار المعرفة النباتية والتصنيفية المبكرة عند العرب، والهدف الثاني هو توجيه أنظار الباحثين والمحققين إلى التراث العلمي العربي، الذي يزخر بالمعارف العلمية التي يثبت العلم الحديث صحتها يوماً بعد يوم، وذلك للكشف عن هذا التراث وتحقيقه التحقيق العلمي الصحيح.

---

(1) الأصمعي، النبات، ص٢٦- ٢٧.

٨- المصادر والمراجع:

- آل ياسين محمد حسن، معجم النبات والزراعة، مطبعة المجمع العلمي، بغداد، ١٩٨٩م.
- ابن النديم، كتاب الفهرست، تحقيق غوستاف فلوجل، بيروت، ١٩٦٤م.
- الأزهري أبو منصور محمد بن أحمد، تهذيب اللغة، القاهرة، ١٩٦٤م.
- الأصمعي أبو سعيد عبد الملك بن قريب، النبات والشجر، تحقيق عبد الله يوسف الغنيم، ط١، القاهرة، ١٣٩٢هـ/١٩٧٢م.
- السيوطي جلال الدين، بغية الوعاة، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم، القاهرة، ١٩٥٩م.
- الشهابي مصطفى، معجم الألفاظ الزراعية، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٥٧م.
- عيسى أحمد، معجم أسماء النبات، ط٢، دار الرائد العربي، بيروت، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

POST G.E, DINSMORE J.E., ١٩٣٢-١٩٣٣- Flora of Syria, Palestine and Sinai. Beirut. ٢tom.

TACKHOLM V., ١٩٧٤- Students Flora of Egypt. ٢ed., Beirut.

❑❑

دلالة الزيادة البنيوية في القرآن

صيغة استفعل أنموذجاً

د. ملاذ زليخة

مقدمة:

إن الزيادة البنيوية في القرآن تتجلى في صيغ عدة، منها: أَفْعَلَ، وافْتَعَلَ، وفاعَلَ، وتفعَّلَ، وانفَعَلَ، وافْعَلَّ، واستَفْعَلَ.... وغيرها، وقد وقع اختياري في هذا البحث على صيغة استفعلَ لكثرتها في القرآن الكريم.

إن صيغة استفعل هي من الأوزان المزيدة على الثلاثي بثلاثة أحرف، وقد وردت في القرآن أفعالٌ كثيرة على هذا الوزن تستدعي الوقوفَ بعضَ الشيء، والتأملَ في دلالاتها الإعجازية التي أضفتها هذه الأحرف الثلاثة الزائدة على الفعل الأصلي، ولا شك أن البيان الإلهي المعجز لن يجد فيه الباحث المتأمل حرفاً زائدًا بلا فائدة، ذلك لأن القرآن معجز في كل حرف من حروفه، فلا بد من أن يشمل الإعجاز معانيه، ومن هنا استنبط العلماء القاعدة اللغوية المعروفة: "الزيادة في المبنى تدل على الزيادة في المعنى". ولعل هذه القاعدة قد لا تطرد على كلام البشر مهما بلغ بهم العلم، أما كلام الحق جل وعلا فلا بد من أن تطرد عليه اطرادًا شاملاً لكل مفرداته وتراكيبه، من هنا كان على كل باحث غيور على اللغة العربية وعلى كتابها المبين أن يعيد النظر ويدقق البحث في دلالات الأحرف الزائدة على أبنية الأفعال في القرآن ليستوحي المعنى الإعجازي الذي أضيف على أصل الفعل،

ولا بد من التنبيه هنا على أن المفسرين تجاوزوا الوقوف على بعض معاني صيغة "استفعل" التي وردت في القرآن، فلم يتأملوا معانيها الإعجازية، مكتفين بما نثره علماء اللغة في كتبهم، جاعلين من معاني هذه الصيغة عامة على كل المواضع التي وردت في القرآن، ولا أخفي أن بعض العلماء حاولوا أن يتلمسوا معاني جديدة مصطبغة بصبغة خاصة تخدم السياق الإعجازي الذي وردت فيه، فاضطرب تفسيرهم لبعض معاني الزيادة في "استفعل"، مثل أبي حيان، وبعضهم جعل معنى زيادة الهمزة والسين والتاء في الصيغ التي عدها من سبقه بمعنى المجرد واحدة أنى وردت، فلم يزد على معنى المبالغة أو التأكيد معنى آخر، مثل ابن عاشور، لكن جلّ المفسرين تناقلوا ما ذكره من سبقهم فاتحدت تفسيراتهم[١]. وسبب هذا الاضطراب وهذا الاختلاف في تحديد معاني مثل هذه الزيادات بدقة في رأيي هو أن معاني تلك الصيغ ليست قطعية الدلالة، بل هي ظنية الدلالة، وقد جعلها الله كذلك لحكمة بالغة، وذلك لأن يدعو عباده إلى مزيد من التفكر والاجتهاد في اكتشاف معاني الآيات عامة وتلك الصيغ خاصة، والقرآن الكريم كتاب معجز لا تنتهي عجائبه، فلا عجب أن نجتهد نحن كما اجتهد علماؤنا من قبلنا لنصل إلى معاني إعجازية تضيف تأويلات جديدة تخدم تفسير كتاب الله. وقد وقع الاختيار على صيغة "استفعل" لدراسة بعض دلالاتها التي قد يتوهم أنها لم تضف على أصل الفعل شيئًا، وأبدأ باسم الله الرحمن الرحيم.

المزيد على الثلاثي بثلاثة أحرف: للمزيد على الثلاثي أربعة أوزان هي[٢]:

١- استفعلَ: نحو: استغفرَ
٢- افْعَوْعَلَ: نحو: اعشوشبَ
٣- افْعالَّ: نحو: اشهابَّ
٤- افْعَوَّلَ: نحو: اجلوَّذَ[٣]

وما يهمني من هذه الأوزان هنا هو "استفعلَ" مدار البحث.

استفعل

ذكر ابن عصفور[٤] أن استفعل «تكون متعدية وغير متعدية. فالمتعدية نحو: استحسنتُ الشيءَ. وغير المتعدية نحو: استقدمَ واستأخرَ. وتكون مبنية من فعل متعد وغير متعد. فالمبنية من متعد نحو: استعصمَ واستعلمَ، هما مبنيان من: عَصَمَ وعَلِمَ. والمبنية من غير المتعدي نحو: استحسنَ واستقبحَ، هما مبنيان من حَسُنَ وقَبُحَ».

---

[١] سأفصل القول مع التوثيق لاحقًا في صلب البحث.

[٢] انظر: ارتشاف الضرب ١٧٧، وهمع الهوامع ٦ / ٢٨ وما بعدها، وشذا العرف ٥٦

[٣] اجلوَّذَ: أسرع. لسان العرب (جلذ)

[٤] الممتع ١٣٢

معانيها: إن زيادة الهمزة والسين والتاء تجيء لأغراض عدة، بعضها يكون واضحًا كالدلالة على الطلب، وبعضها أقل وضوحًا، وبعضها لا يكاد يلحظ، لكنه ـ في القرآن ـ موجود حتمًا، ومن تلك الأغراض المبالغة أو التأكيد، إلا أنه لا ينبغي الاتكاء عليهما في كل موضع،[1] لأن المبالغة أو التأكيد غرض عام يساوي في مدلوله قولك: "زيادة المبنى زيادة في المعنى". والمبالغة زيادة بلا شك، لكن علينا ألا نلجأ إلى الاقتصار على المبالغة إلا إذا عجزنا عن القبض على دلالة أخرى إلى جانبها. ولأن لهذه الصيغة بالذات معاني أخرى غير تلك التي حصرها علماء الصرف في كتبهم، ودليل ذلك قول الرضي[2]: «وقد يجيء لمعان أخر غير مضبوطة». وقول ابن يعيش[3]: «والغالب على هذا الباب الطلب والإصابة، وما عدا ذينك فإنه يحفظ حفظًا، ولا يقاس عليه».

وبناء على ذلك سأحاول استنباط تلك المعاني الإضافية التي تفيدها استفعل ضمن السياق القرآني الذي وردت فيه من خلال اجتهادي وبذل أقصى ما أستطيع، عسى أن يعينني المولى جل في علاه على استجلاء تلك المعاني الأخر التي بلا شك ستكشف لنا عن جوانبَ إعجازية جديدة في هذا القرآن الذي لا تنتهي عجائبه.

١- **الطلب:** من المعروف أن أولى معاني استفعل: الطلب، وهو إما حقيقي (صريح)، نحو: استغفرَ، واستعانَ، واستطعمَ، واستعتبَ، واستعطى، واستعطفَ، واستوهبَ... إلخ. بمعنى: طلب المغفرة والعون والطعام...

أو مجازي (تقديري)، وهو كما تقول[4]: «أستخرجُ النكتَ، وأستنبطُ المسائلَ، فإنه بمعنى: أطلبُ خروج النكت من نفسي، وأسألها نبوط المسائل بالتلطف والرفق». ونحو[5]: استرفعَ الخِوانُ[6]، واسترمَّ البناءُ، واسترقع الثوبُ. ونحو[7]: استخرجت الذهب من المعدن، سميت الممارسة في إخراجه، والاجتهاد في الحصول عليه طلبًا، حيث لا يمكن الطلب الحقيقي. قال سيبويه[8]: «وأما استحقه فإنه يكون طلب حقه، وأما استخفه فإنه يقول طلب خفته. وكذلك استعمله، أي طلب إليه العمل، وكذلك استعجلت، ومرّ مستعجلاً، أي مرّ طالباً ذاك من نفسه متكلفاً إياه».

---

[1] كما فعل ابن عاشور في جل تفسيره لمعنى الزيادة في "استفعل" في كتابه التحرير والتنوير ولعله أخذ هذا المعنى من الرضي الذي سأنقله لاحقًا، فظن أن هذا المعنى ينسحب على كل زيادة ذكر العلماء أنها بمعنى المجرد، وسأذكر أقواله في موضعها.

[2] شرح شافية ابن الحاجب ١/ ١١٢

[3] شرح المفصل لابن يعيش ٧/ ١٦١

[4] شرح شافية ابن الحاجب، للخضر اليزدي ١/ ٢٣٠

[5] شرح شافية ابن الحاجب للرضي ١/ ١١٠- ١١١

[6] الخِوان: الذي يؤكل عليه، معرب. لسان العرب (خون)

[7] شذا العرف ٦٨

[8] الكتاب ٤/ ٧٠

وأمثلة الطلب في القرآن كثيرة، منها: **فَلْيستأذنوا، استأذن**: في قوله تعالى[١]: ﴿وَإِذَا بَلَغَ الأَطْفَالُ مِنكُمُ الْحُلُمَ فَلْيَسْتَأْذِنُوا كَمَا اسْتَأْذَنَ الَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ وَاللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ﴾. أي فليطلبوا الإذن... وقد أشار الراغب في مفرداته إلى معنى الطلب هذا، فقال[٢]: «والاستئذان: طلب الأذن».

ومن أمثلة **المجازي**: **استخرجها، وتستخرجوا**: في قوله تعالى[٣]: ﴿فَبَدَأَ بِأَوْعِيَتِهِمْ قَبْلَ وِعَاءِ أَخِيهِ ثُمَّ اسْتَخْرَجَهَا مِن وِعَاءِ أَخِيهِ﴾. وفي قوله تعالى[٤]: ﴿وَهُوَ الَّذِي سَخَّرَ الْبَحْرَ لِتَأْكُلُواْ مِنْهُ لَحْمًا طَرِيًّا وَتَسْتَخْرِجُواْ مِنْهُ حِلْيَةً تَلْبَسُونَهَا﴾.

يرى ابن عاشور[٥] أن «الاستخراج: كثرة الإخراج، فالسين والتاء للتأكيد، مثل: استجاب لمعنى أجاب». وكأنه بتمثيله لاستجاب يشير إلى أن الزيادة في "استخرج" بمعنى المجرد، ولا أرى ذلك، بل أرى أن معنى الزيادة في الآية الأولى هي الطلب المجازي، كما هو رأي الحملاوي الذي ذكرته سابقًا. وفي الآية الثانية يمكن أن نضيف إلى معنى الطلب المجازي معنى آخر، وهو التكلف، أي أنكم تتكلفون وتجهدون أنفسكم في طلب الإخراج.... وغيرها كثير[٦].

وهذه الأمثلة ونحوها معنى الطلب فيها واضح، لا يحتاج إلى أدنى جهد من التفكير، لكن هناك أمثلة أخرى وردت في القرآن على هذه الصيغة لم يقف عليها العلماء بتأمل يمكن أن ندرسها ونستشف منها معنى الطلب، من ذلك: **استزلهم**: في قوله تعالى[٧]: ﴿إِنَّ الَّذِينَ تَوَلَّوْاْ مِنكُمْ يَوْمَ الْتَقَى الْجَمْعَانِ إِنَّمَا اسْتَزَلَّهُمُ الشَّيْطَانُ بِبَعْضِ مَا كَسَبُواْ﴾، إذ اختلف العلماء في تفسير معنى الزيادة في الفعل: "استزلهم"، فذهب بعضهم[٨] إلى أنها بمعنى الطلب، أي طلب منهم الزلل ودعاهم إليه، ورأى بعضهم[٩] أن لا معنى للطلب هنا، لأنه لا يلزم من طلب الشيء واستدعائه حصوله، والأولى أن تكون بمعنى أفعل، أي أزلهم الشيطان. ومن هذا الفريق[١٠] من رأى أن في معنى الزيادة هنا التأكيد كاستفادَ واستبشرَ، وأنكر معنى الطلب؛ لأن المقصود لومهم على وقوعهم في معصية الرسول، فهو زَلَلٌ واقع.

---

[١] النور ٢٤ / ٥٩

[٢] مفردات ألفاظ القرآن (أذن)

[٣] يوسف ١٢ / ٧٦

[٤] النحل ١٦ / ١٤

[٥] التحرير والتنوير ١٣ / ٩٥

[٦] أي من الأمثلة التي وردت في القرآن تدل على معنى الطلب، انظر دراسات لأسلوب القرآن الكريم ١ / ٦٥٦

[٧] آل عمران ٣ / ١٥٥.

[٨] الكشاف ١ / ٦٤٥، وروح المعاني ٤ / ٤٣٠

[٩] البحر المحيط ٣ / ٣٩٨

[١٠] التحرير والتنوير ٣ / ٢٦١- ٢٦٢

وما أراه أن معنى الطلب هنا وارد، بدليل قوله تعالى[(١)] : ﴿وَمَا كَانَ لِيَ عَلَيْكُم مِّن سُلْطَانٍ إِلاَّ أَن دَعَوْتُكُمْ فَاسْتَجَبْتُمْ لِي﴾، فواضح هنا أن الشيطان طلب من الضعفاء بمكره اتباعه ودعاهم إلى ذلك، فاستجابوا لأمره، وإن كان معنى الطلب هنا مجازيًا، غير حقيقي. وكذلك الآية التي نحن بصددها، طلب الشيطان من العصاة الوقوع في الزلل، فاستجابوا لطلبه. ولا أراها بمعنى أزلهم تمامًا، لأن الشيطان لم يباشر الإزلال حقيقة، وإنما هو يفعل أفعالا تسبب وقوعهم في الزلل، لذلك معنى الطلب غير المباشر وارد فيه. فلو قلنا مثلاً: ما فائدة الزيادة في "استعطفَ"؟ لقيل: الطلب. ولكن الاستعطاف قد يكون بطلب العطف مباشرة، وقد يكون بطريقة غير مباشرة، كأن يبكي الطفل، أو يظهر على نفسه وهيئته ما يوجب العطف، كذلك الشيطان إنما فعل أفعالا جعلتهم يزلون، كتزيين المعصية وإشغال المرء بالوساوس حتى يقع في الزلل، فكأنه بتصرفاته هذه يطلب منهم الزلل.

٢- **بمعنى أفعلَ:** رأى العلماء[(٢)] أن "استفعلَ" قد تجيء بمعنى "أفعلَ"، وهذا يوهم القارئ أو الدارس أنها لا تفيد معنى جديداً، ومثلوا لذلك بنحو: "استجابَ وأجابَ، استيقنَ وأيقنَ، استعجلَ وأعجلَ، استبلّ من المرض وأبلّ"، وغيرها.

وما أراه أن مثل هذا الوهم قد يصدق على كلام البشر، كما أشرت في المقدمة، أما في القرآن فلا أرى هذا الرأي دقيقًا؛ لأن الأصل أن تكون للزيادة دلالة معنوية؛ لذلك قالوا: "إن الزيادة في المبنى تدل على الزيادة في المعنى"، وقد ذكر الرضي أن الزيادة على الفعل لم تأتِ عبثًا، قال[(٣)]: «اعلم أن المزيد فيه لغير الإلحاق لابد لزيادته من معنى، لأنها إذا لم تكن لغرض لفظي كما كانت في الإلحاق ولا لمعنى كانت عبثًا، فإذا قيل مثلاً: إن "أقال" بمعنى "قال"، فذلك منهم تسامح في العبارة، وذلك على نحو ما يقال: إن الباء في ﴿كَفَى بِاللّهِ﴾[(٤)] و "مِن" في ﴿مَا مِنْ إِلَهٍ﴾[(٥)] زائدتان لما لم تفيدا فائدة زائدة في الكلام سوى تقرير المعنى الحاصل وتأكيده، فكذا لابد في الهمزة في "أقالني" من التأكيد والمبالغة». إذن، إن زيادة الهمزة والسين والتاء في القرآن لا بد أن تكون لدلالة مرادة مهما كانت يسيرة، أما هذه الدلالة فقد نهتدي إليها وقد لا نهتدي، أما القطع بأن لا فرق بين تلك الزيادة وبين الفعل المجرد منها فلا أراه إلا شططًا. من ذلك مثلا:

أجابَ واستجابَ: وردتا في آيات كثيرة، منها: ﴿فَاسْتَجَابَ لَهُمْ رَبُّهُمْ أَنِّي لاَ أُضِيعُ عَمَلَ عَامِلٍ مِّنكُم مِّن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَى بَعْضُكُم مِّن بَعْضٍ﴾[(٦)]، ﴿وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُواْ لِي

(١) إبراهيم ١٤/ ٢٢

(٢) انظر: لسان العرب(جوب)، و المساعد على تسهيل الفوائد ٢/ ٦٠٦، و تاج العروس(جوب).

(٣) شرح شافية ابن الحاجب للرضي ١/ ٨٣

(٤) الرعد ١٣/ ٤٣

(٥) آل عمران ٣/ ٦٢

(٦) آل عمران ٣/ ١٩٥

وَلْيُؤْمِنُواْ بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ﴾[١]. قد نجدهما في كلام البشر بمعنى واحد، لا سيما في العصور التي اعترى الخلل واللحن فيها اللسان العربي، أي إن الخلط إنما مرده إلى جهل أو قلة فصاحة أو عدم دقة، وهذا وارد في أفعال البشر وأقوالهم، وغير وارد فيما يصدر عن الله تعالى علواً كبيراً. قال الراغب[٢]: «الاستجابة قيل: هي الإجابة، وحقيقتها هي التحري للجواب والتهيؤ له، لكن عبر به عن الإجابة لقلة انفكاكها منها».

وإذا عدنا إلى كتب التفسير واللغة[٣] وجدنا العلماء متفقين على أنهما بمعنى واحد، قال ابن عاشور[٤]: « "استجاب" بمعنى "أجاب" عند جمهور أئمة اللغة، فالسين والتاء للتأكيد مثل: استوقد واستخلص. وعن الفراء وعلي بن عيسى الربعي أن استجاب أخص من أجاب؛ لأن استجاب يقال لمن قَبِل ما دعي إليه، وأجاب أعم، فيقال لمن أجاب بالقبول بالرد». فالقول الذي نقله ابن عاشور عن الفراء وعلي يدل على أن من العلماء من فرق بينهما ووجد اختلافا وإن كان يسيراً.

وممن فرق بينهما أيضاً العسكري في الفروق، قال[٥]: «وقولك: "أجاب" معناه فعل الإجابة، واستجاب: طلب أن يفعل الإجابة؛ لأن أصل الاستفعال لطلب الفعل، وصلح استجاب بمعنى أجاب؛ لأن المعنى فيه يؤول إلى شيء واحد، وذلك أن "استجاب" طلب الإجابة بقصده إليها، و"أجاب": أوقع الإجابة بفعلها». ويرى الشيخ الشعراوي[٦] رحمه الله: «وهناك فارق بين "الاستجابة" و"الإجابة"؛ فـ "الاستجابة" هي: أن يجيبك من طلبت منه إلى ما طلبت ويحققه لك، و"الإجابة" هي: أن يجيبك من سألت ولو بالرفض لما تقول، وقد يكون الجواب ضد مطلوب ما سألت».

وإذا دققنا النظر في تلمس الفرق بين الفعلين وجدنا أن الفعل "أجاب" ومصدره "إجابة" يكثر استعمالهما في المواطن التي يكون فيها الرد سريعاً دون اقتضاء الإلحاح وكثرة السؤال، كقوله تعالى: ﴿أَمَّن يُجِيبُ الْمُضْطَرَّ إِذَا دَعَاهُ﴾[٧]. فهنا لم يكن لدى المضطر متسع من الوقت لينتظر الغوث، وقوله تعالى: ﴿وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ﴾[٨]، فاقتران القرب مع الإجابة في الآية يدل على سرعة الإجابة، وكذلك قول النبي ﷺ في حق المسلم على المسلم: (وإذا دعاكَ فأجِبْه)[٩]، وهكذا في غير هذه المواطن[١٠].

---

[١] البقرة ٢/ ١٨٦

[٢] مفردات ألفاظ القرآن (جوب)

[٣] انظر: لسان العرب (جوب)، والبحر المحيط ٣/ ٤٧٦، والجامع لأحكام القرآن ١/ ٢٩٢

[٤] التحرير والتنوير ٣/ ٣١٣

[٥] الفروق في اللغة ٢١٧

[٦] تفسير الشعراوي ٦/ ٣٦٠٣

[٧] النمل ٢٧/ ٦٢

[٨] البقرة ٢/ ١٨٦

[٩] الحديث عن أبي هريرة رضي الله عنه في شرح صحيح مسلم ٧/ ٤٧، كتاب السلام، باب (من حق المسلم للمسلم رد السلام)، رقم (٥٧٧٨)

[١٠] نحو قوله تعالى يونس ١٠/ ٨٩: ﴿قَالَ قَدْ أُجِيبَت دَّعْوَتُكُمَا فَاسْتَقِيمَا وَلاَ تَتَّبِعَآنِّ سَبِيلَ الَّذِينَ لاَ يَعْلَمُونَ﴾ وقوله الأحقاف ٤٦/ ٣١: ﴿يَا قَوْمَنَا أَجِيبُوا دَاعِيَ اللَّهِ وَآمِنُوا بِهِ يَغْفِرْ لَكُم مِّن ذُنُوبِكُمْ وَيُجِرْكُم مِّنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ﴾

أما استجاب ومصدره استجابة فأكثر ما يستعملان عندما يكون الرد إما بعد حين، أو يكون بعد إلحاح في الطلب، نحو: ﴿وَقَالَ رَبُّكُمُ ادْعُونِي أَسْتَجِبْ لَكُمْ﴾[١]، والمقصود كثرة الدعاء والتضرع، وقوله تعالى: ﴿فَلْيَسْتَجِيبُواْ لِي وَلْيُؤْمِنُواْ بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ﴾[٢]؛ لأنهم دعوا إلى الله مراراً على لسان النبي ﷺ. وتستعمل مع النفي، كأن يمنع مانع من الرد، نقول: "لا يُستجاب لدعوة المرتاب"، وقوله تعالى: ﴿إِنَّمَا يَسْتَجِيبُ الَّذِينَ يَسْمَعُونَ﴾[٣]، لأنه يتضمن أن الذين لا يسمعون لا يستجيبون.

أما الموقف الذي استشهد فيه بهذه الآية: ﴿إِذْ تَسْتَغِيثُونَ رَبَّكُمْ فَاسْتَجَابَ لَكُمْ أَنِّي مُمِدُّكُم بِأَلْفٍ مِّنَ الْمَلآئِكَةِ مُرْدِفِينَ﴾[٤] فهو ليس كالمواقف في الآيات الأخرى التي ورد فيها "أجاب" دون زيادة، إذ لو طبقنا ما قلناه بشأن المواطن التي يكثر فيها "استجاب" على تلك الآية لوجدناه متحققاً، فالآية نزلت في يوم بدر، ومن المؤكد أن دعاء النبي ﷺ والمؤمنين بالنصر وهزيمة أعداء الله واستغاثتهم لم يكن مبدؤها يوم المعركة، وإنما كان الدعاء يوم المعركة استمراراً لما سبقه من دعاء سابق، كما أن تلك الاستغاثة كانت مناشدة الله عز وجل لينجز وعداً سابقاً بهزيمة المشركين، كذلك مسألة الإلحاح متحققة في ذلك الموقف، فقد ذكر السيوطي في سبب نزول هذه الآية ما نصه[٥]: «روى الترمذي عن عمر بن الخطاب، قال: نظر نبي الله صلى الله عليه وسلم إلى المشركين وهم ألف، وأصحابه ثلاثمئة وبضعة عشر رجلًا، فاستقبل القبلة، ثم مد يديه وجعل يهتف بربه: اللهم أنجز لي ما وعدتني، اللهم إن تهلك هذه العصابة من أهل الإسلام لا تعبد في الأرض، فما زال يهتف بربه مادًّا يديه مستقبل القبلة حتى سقط رداؤه، فأتاه أبو بكر، فأخذ رداءه وألقاه على منكبيه، ثم التزمه من ورائه، وقال: يا نبيّ الله، كفاك مناشدتك ربك، فإنه سينجز لك ما وعدك، فأنزل الله: ﴿إِذْ تَسْتَغِيثُونَ رَبَّكُمْ فَاسْتَجَابَ لَكُمْ أَنِّي مُمِدُّكُم بِأَلْفٍ مِّنَ الْمَلآئِكَةِ مُرْدِفِينَ﴾ فأمدّهم الله بالملائكة». إذن، فالدعاء هنا لم يكن في موقف مباغت، ولم يخلُ من الإلحاح.

ومن ذلك أيضًا: **استهوته**[٦]:

في قوله تعالى[٧]: ﴿قُلْ أَنَدْعُو مِن دُونِ اللّهِ مَا لاَ يَنفَعُنَا وَلاَ يَضُرُّنَا وَنُرَدُّ عَلَى أَعْقَابِنَا بَعْدَ إِذْ هَدَانَا اللّهُ كَالَّذِي اسْتَهْوَتْهُ الشَّيَاطِينُ فِي الأَرْضِ﴾.

---

[١] غافر ٤٠/ ٦٠
[٢] البقرة ٢/ ١٨٦
[٣] الأنعام ٦/ ٣٦
[٤] الأنفال ٨/ ٩
[٥] أسباب النزول للسيوطي ١٧٤
[٦] انظر دراسات لأسلوب القرآن ١/ ٦٥٦
[٧] الأنعام ٦/ ٧١

قال الراغب[١] : «أي : حملته على اتباع الهوى». وقال ابن عاشور[٢] : «"الاستهواء" : استفعال ، أي طلب هوى المرء ومحبته ، أي استجلاب هوى المرء إلى شيء يحاوله المستجلِب». ورأى أبو علي الفارسي أنه بمعنى همزة التعدية ، فقال[٣] : «استهواه بمعنى أهواه ، مثل استزل بمعنى أزل». وذلك لأنه حمله على أنه من الهُويّ ، أي ألقته في هُوَّة[٤]. وفي رأيي أن زيادة الهمزة والسين والتاء هنا لتأدية معنى الطلب كما ذهب ابن عاشور.

ورأى الزمخشري[٥] أنه استفعال من هوى في الأرض إذا ذهب فيها ، كأن معناه : طلبتْ هُوِيَّهُ وحرصتْ عليه. ولم يرتضِ هذا ابن عاشور فقال[٦] : «ولا يعرف هذا المعنى من كلام أئمة اللغة ، ولم يذكره هو في الأساس مع كونه ذكر : "كالذي استهوته الشياطين" ، ولم ينبه على هذا من جاء بعده ، والعرب يقولون : استهوته الشياطين ، إذا اختطفت الجن عقله فسيرته كما تريد ، وذلك قريب من قولهم : سحرتْه». لكن الملاحظ أنه سواءٌ أمِنَ الهَوَى كان أصل استهوى أم من الهُوِي أن الزيادة فيه للطلب ، وهو المفهوم من قول الراغب ، فحمل الشيطان الإنسان على اتباع الهوى كأنه طلب منه ذلك "طلبًا مجازيًا" .

٣- **الصيرورة:** من المعاني التي تفيدها "استفعلَ" الصيرورة ، أي التحوّل من حال إلى حال ، وهي إما حقيقة ، نحو : استحجرَ الطينُ ، واستحصنَ المُهْرُ : أي صار حَجَراً وحِصانًا. أو مجازًا ، كما في المثل[٧] : "إن البغاثَ بأرضنا يستنسرُ" ، أي يصير كالنَّسر في القوة. والبُغاث : طائر ضعيف الطيران ، ومعناه : إن الضعيف بأرضنا يصير قويًا ؛ لاستعانته بنا[٨].

ومن أمثلته في القرآن[٩] : **لَيستخلفَنَّهم ، استخلفَ:** في قوله تعالى[١٠] : ﴿وَعَدَ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ لَيَسْتَخْلِفَنَّهُم فِي الأَرْضِ كَمَا اسْتَخْلَفَ الَّذِينَ مِن قَبْلِهِمْ﴾. قال الراغب[١١] : «والخلافة النيابة عن الغير إما لغيبة المنوب عنه ، وإما لموته ؛ وإما لعجزه ؛ وإما لتشريف المستخلف. وعلى هذا الوجه الأخير استخلف الله أولياءه في الأرض ، قال تعالى[١٢] : ﴿هو الذي جعلكم خلائفَ في الأرض﴾ ». ورأى ابن عاشور[١٣] أن «السين والتاء لتأكيد الفعل ، مثل استجابَ له ، أي جعلهم أحراراً غالبين ومؤسسين ملكا في الأرض المقدسة».

---

[١] مفردات ألفاظ القرآن (هوى)
[٢] التحرير والتنوير ٦/ ١٦٢
[٣] انظر الحجة للفارسي ٣/ ٣٢٥ بتصرف ، والبحر المحيط ٤/ ٥٥١
[٤] البحر المحيط ٤/ ٥٥١
[٥] الكشاف ٢/ ٣٦٣
[٦] التحرير والتنوير ٦/ ١٦٢
[٧] مجمع الأمثال للميداني ١/ ١٠
[٨] شذا العرف ٦٩
[٩] انظر دراسات لأسلوب القرآن ١/ ٦٥٦
[١٠] النور ٢٤/ ٥٥
[١١] مفردات ألفاظ القرآن (خلف)
[١٢] فاطر ٣٥/ ٣٩
[١٣] التحرير والتنوير ٨/ ٢٤٧

وأرى أن معنى السين والتاء هنا هو الصيرورة[١] ، أي : صيّرهم خلفاء ، وهذا المعنى يتضمنه قول ابن عاشور : "أي جعلهم أحرارا...".

٤- **الاتخاذ:** ومن أمثلته : استعبد عبداً ، واستخدم خادمًا ، واستأبى أبًا[٢] ، أي : اتخذ أبًا له. واستلأم[٣] ، أي : لَبِس لَأْمَة الحرب. ومن أمثلته في القرآن[٤] : **أستخلصه:** في قوله تعالى[٥] : ﴿وَقَالَ الْمَلِكُ ائْتُونِي بِهِ أَسْتَخْلِصْهُ لِنَفْسِي﴾. أي أتخذه خالصًا لنفسي ، قال الزمخشري[٦] : «يقال استخلصه واستخصه إذا جعله خالصا لنفسه وخاصا به». وذكر صاحب التحرير[٧] أن «السين والتاء في "أستخلصه" للمبالغة. مثلها في استجاب واستأجر. والمعنى : أجعله خالصًا لنفسي ، أي خاصًا بي لا يشاركني فيه أحد ، وهذا كناية عن شدة اتصاله به والعمل معه ».

وكأن ابن عاشور يرى أن زيادة السين والتاء تفيد معنى عامًا وهو المبالغة أو التأكيد ، ثم هي بعد ذلك إما أن تفيد معنى خاصًا إضافيا أو لا تفيد. وإلا فكيف جعل الزيادة هنا مثلها في استجاب ، أي بمعنى المجرد كما ذكر في غير موضع؟! ، بل جعل الزيادة في "استأجر" مثلها في استجاب أيضًا!!. ثم بعد ذلك يقول مبينًا المعنى : "أجعله خالصًا لنفسي.." فكلمة : "أجعله" هي في الواقع بمعنى : "أتخذه" ، فكأنه يقصد ضمنيًا هذا المعنى وإن لم يصرح به ، وقد جعله معنى خاصًا إضافة إلى المعنى العام ، وهو المبالغة والتأكيد ، والله أعلم.

وذكر الشوكاني[٨] أن «الاستخلاص : طلب خلوص الشيء من شوائب الشركة». أي أنه جعلها للطلب. ولا أرى هذا المعنى في الآية ، ولعله ذكر هذا المعنى على أنه عام ، بعد أن ذكر المعنى الخاص للآية ، وهو قوله[٩] : «أجعله خالصًا لي دون غيري ، وقد كان قبل ذلك خالصًا للعزيز». ويقصد بالجعل هنا الاتخاذ[١٠] ، والله أعلم.

٥- **اعتقاد صفة الشيء:** ويسميه بعضهم : المصادفة والإصابة. ومن أمثلته : استعظمته : أي : اعتقدته عظيمًا ، واستكرمته ، واستصغرته ، واستحسنته...إلخ. فإن وجدته على صفة أصله كان استفعل للإصابة ، نحو : استكرمته ، أي أصبته كريما ، واستجدته ، أي وجدته جيداً وكريمًا[١١].

---

[١] وقد رأى ذلك أيضًا الشيخ عضيمة في دراسات لأسلوب القرآن ١ / ٦٥٦

[٢] ارتشاف الضرب ١٧٩ ، والمساعد على تسهيل الفوائد ٢ / ٦٠٦

[٣] شرح شافية ابن الحاجب ١ / ١١١ ، وانظر لسان العرب (لأم)

[٤] انظر دراسات لأسلوب القرآن ٦٥٦/١

[٥] يوسف ١٢ / ٥٤

[٦] الكشاف ٣/ ٢٩٩

[٧] التحرير والتنوير ١٢ / ٨٠

[٨] فتح القدير ٣/ ٤٢

[٩] نفسه ٣/ ٤٢

[١٠] انظر دراسات لأسلوب القرآن ١ / ٦٥٦

[١١] الكتاب ٤ / ٧٠ ، والأصول في النحو ١٢٨/٣ ،والمنصف ١ / ٧٧ ، وشرح المفصل لابن يعيش ١٦١/٧ ، والممتع في التصريف ١٣٢ ، وشرح شافية ابن الحاجب للرضي ١١١/١ ، والمساعد على تسهيل الفوائد ٢ / ٦٠٦ ، ودراسات لأسلوب القرآن ١/ ٦٥٦

وقد ورد في القرآن الكريم بعض الأمثلة التي تدل على هذا المعنى، مثل: **استكبر، استكبروا**: في قوله تعالى[١]: ﴿وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلاَئِكَةِ اسْجُدُواْ لآدَمَ فَسَجَدُواْ إِلاَّ إِبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ﴾، وقوله[٢]: ﴿فَقَالَ الضُّعَفَاء لِلَّذِينَ اسْتَكْبَرُواْ إِنَّا كُنَّا لَكُمْ تَبَعًا﴾. قال الرضي[٣]: «واستكبر وتكبَّر: أي اعتقد في نفسه أنها كبيرة». ويرى أبو حيان أن معنى الزيادة في "استكبر" هو الطلب، أو أنها بمعنى (فَعِلَ)، أو لموافقة (تَفَعَّلَ)، قال[٤]: «و"استكبروا": طلبوا الهيبة لأنفسهم، وهو من الكبر، فيكون استفعل للطلب وهو بابها، أو تكون استفعل بمعنى فعِل، أي كبروا لكثرة المال والجاه، فيكون مثل: عجِب واستعجب». وقال أيضا[٥]: «وأما استفحل الخطب، فاستفعل فيه موافقة لتفعّل، أي: تفحّل الخطب نحو: استكبر وتكبر».

ورأى الحملاوي أن في "استكبر" معنى القوة، وقد استفرد بهذا الرأي وبهذا المعنى الذي أضافه لمعاني استفعل ممثلاً له باستُهْتِر[٦] واستكبر، فقال[٧]: «أي قوي هِتره وكِبره».

ولعل الزيادة في "استُهتِر" تقبل هذا المعنى، لأن الولوع بالشيء والإفراط فيه يقبل معنى القوة. أما الزيادة في "استكبر" فلعلها تقبل معنى القوة في التركيب البشري، ولكنها في رأيي لا تقبل هذا المعنى في تركيب البيان الإلهي، لأن البشر يطلقون على سيد القوم أو صاحب المنصب والمكانة كلمة كبير، فسيد القوم تعني كبيرهم، فإذا قلنا إنه استكبر، وهو في الأصل كبير بالمعنى النسبي، فكأن الزيادة هنا تعني أنه قوي كبره، أو أفرط في الكبر حتى تجاوز حد حجمه بوصفه مخلوقًا بشريًا. أما الزيادة في "استكبر" التي يصف بها البيان الإلهي عباده الضعفاء فلا شك أن معناها يختلف عن ذاك المعنى، فاستكبار العبد مع كونه ضعيفًا، لأنه عبد مملوك لله، لا يملك من أمره شيئًا، تعني أنه اعتقد نفسه كبيراً، وهو ليس كذلك، كما قال جل وعلا: ﴿أَنْ رَآه استغنى﴾[٨]، أي اعتقد وظن نفسه غنيًا، أو خُيِّل إليه ذلك. فالاستكبار هنا معناه توهم الكبر. وبناء على هذا أرى ما يراه الرضي في معنى الزيادة في استكبر لأنه يتوافق مع المعنى المراد في القرآن، أما المعنى الذي ذكره الحملاوي فهو معنى عام لا أراه متوافقًا مع المعنى المراد في القرآن.

---

[١] البقرة ٢ / ٣٤

[٢] إبراهيم ١٤ / ٢١

[٣] شرح شافية ابن الحاجب للرضي ١ / ١٠٦

[٤] البحر المحيط ٥/ ٩٤ ، وانظر: دراسات لأسلوب القرآن ١ /٦٨٥

[٥] البحر المحيط ٦/ ٢٧٢ ، وانظر دراسات لأسلوب القرآن ١ / ٦٨٥

[٦] في لسان العرب (هتر): (الهِتْرُ مَزْقُ العِرْضِ هَتَرَه يَهْتِرُه هَتْراً وهَتَّرَه، ورجل مُسْتَهْتَرٌ لا يبالي ما قيل فيه ولا ما قيل له ولا ما شُتِمَ به... وأما الاسْتِهْتارُ فهو الوُلُوعُ بالشيء والإِفراط فيه حتى كأَنه أُهْتِرَ، أي خَرِف... وقولٌ هِتْرٌ كَذِبٌ، والهِتْرُ بالكسر السَّقَطُ من الكلام والخطأُ فيه).

[٧] شذا العرف ٦٩

[٨] العلق ٩٦/ ٧

فمعنى الزيادة في استكبر هنا: اعتقد نفسه كبيرًا كما ذهب الرضي، والله أعلم.

٦- **مطاوعة "أفعلَ":** ومن أمثلته: أحكمته فاستحكم، وأرحته فاستراح، وأقمته فاستقام[1]. ومن أمثلته في القرآن[2]: **يستبشرون، فاستبشروا**: في قوله تعالى[3]: ﴿وَيَسْتَبْشِرُونَ بِالَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُواْ بِهِم مِّنْ خَلْفِهِمْ أَلاَّ خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلاَ هُمْ يَحْزَنُونَ﴾. وقوله[4]: ﴿فَاسْتَبْشِرُواْ بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُم بِهِ وَذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ﴾، وقوله[5]: ﴿ضَاحِكَةٌ مُّسْتَبْشِرَةٌ﴾.

قال ابن عاشور[6]: «والاستبشار: أثر البشرى في النفس، فالسين والتاء للتأكيد، مثل: استعجم». أي أنه يرى أن معنى الزيادة هنا عام، وهو إفادة التأكيد، وليس لهذا الفعل معنى خاص إضافي يميزه من غيره. وأود الإشارة هنا إلى أن استعماله التأكيد تارة والمبالغة تارة أخرى لا يؤخذ عليه؛ لأن المبالغة والتأكيد قد يلتقيان، فالمبالغة تعني الكثرة، وقد تعني الإلحاح، وفي الكثرة والتكرار والإلحاح نوع من التأكيد. وقال أبو حيان[7]: «قال ابن عطية[8]: "وليست استفعل في هذا الموضع بمعنى طلب البشارة، بل هي بمعنى: استغنى الله واستمجد المرخ والعفار". انتهى كلامه.

أما قوله: ليست بمعنى طلب البشارة فصحيح. وأما قوله: بل هي بمعنى: استغنى الله واستمجد المرخ والعفار، فيعني أنها تكون بمعنى الفعل المجرد، كاستغنى بمعنى غني، واستمجد بمعنى مجد. ونقل أنه يقال: بشِر الرجل بكسر الشين، فيكون "استبشر" بمعناه. ولا يتعين هذا المعنى، بل يجوز أن يكون مطاوعاً لأفعل، وهو الأظهر، أي: أبشره الله فاستبشر، كقولهم: أكانه فاستكان، وأشلاه فاستشلى، وأراحه فاستراح، وأحكمه فاستحكم، وأكنه فاستكنّ، وأمرّه فاستمرّ، وهو كثير. وإنما كان هذا الأظهر هنا، لأنه من حيث المطاوعة يكون منفعلاً عن غيره، فحصلت له البشرى بإبشار الله له بذلك. ولا يلزم هذا المعنى إذا كان بمعنى المجرد، لأنه لا يدل على المطاوعة».

والغريب أن أبا حيان نفسه الذي أنكر على ابن عطية قوله أن استبشر بمعنى الفعل المجرد، ورأى أن معنى الزيادة في الفعل المطاوعة نجده في موضع آخر يتفق مع ابن عطية فيما ذهب إليه، فيقول في معنى "استبشروا" في قوله تعالى: ﴿فَاسْتَبْشِرُواْ بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُم بِهِ وَذَلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ﴾: «وليست استفعلَ هنا للطلب، بل هي بمعنى

---

[1] ارتشاف الضرب ١٧٩- ١٨٠، والمساعد على تسهيل الفوائد ٢/ ٦٠٦، والهمع ٢/ ٦٠٦

[2] انظر: دراسات لأسلوب القرآن ١/ ٦٥٧

[3] آل عمران ٣ / ١٧٠

[4] التوبة ٩ / ١١١

[5] عبس ٨٠ / ٣٩

[6] التحرير والتنوير ١٠/ ٢٣٣

[7] البحر المحيط ٣/ ٤٢١

[8] المحرر الوجيز ٣/ ٤٢١

أفعل كاستوقدَ وأوقدَ»[١]. أي بمعنى الفعل المجرد من الزيادة، فهل يعني هذا الاختلاف أن معنى استبشروا هنا يختلف عن معنى يستبشرون هناك؟!!.

قبل أن أبين رأيي في معنى الزيادة في "استبشر" أود الإشارة إلى أن البِشر والبِشارة كليهما فيه معنى الفرح والسرور، إلا أن البشر هو بمعنى الفرح نفسه، والبشارة الأمر المفرح أو الخبر السار[٢]. وعليه إنما تفيد الزيادة في "استبشر" معنى الطلب غالبًا إذا كان الفعل متعديًا[٣]، أي له مفعول به، مثل: "استبشرتُ الغلامَ بدينار" أي سألته البشارة بدينار. وواضح أن الفعل في الآيتين ليس على هذا المعنى، وإنما أفادت الزيادة الفائدة العامة وهي الدلالة على المعالجة، وهي هنا تحديث النفس وتبشيرها بالفرح المنتظر والبشر، فهم في الآية الأولى لما رأوا النعيم أخذ كل منهم يبشر نفسه بأهله وذريته الصالحين، إذ إن لهم مثل ما له من النعيم، وفي الآية الثانية نجد الله تعالى يأمرهم بأن يبشروا أنفسهم بثواب ذلك البيع، وهذا فيه مطاوعة، على نحو قولي: "أعدّ الرجل نفسه للأمر، أراح الرجل نفسه" فإذا زدت الهمزة والسين والتاء استغنيت عن المفعول واكتفيت بالفاعل "استعدّ الرجل، استراح الرجل"، وقد ورد الاستبشار بهذا المعنى في غير الآيتين، مثل قوله تعالى: ﴿يَسْتَبْشِرُونَ بِنِعْمَةٍ مِّنَ اللّهِ وَفَضْلٍ وَأَنَّ اللّهَ لاَ يُضِيعُ أَجْرَ الْمُؤْمِنِين﴾ وقوله[٤]: ﴿وَجَاء أَهْلُ الْمَدِينَةِ يَسْتَبْشِرُونَ﴾، وقوله[٥]: ﴿فَإِذَا أَصَابَ بِهِ مَن يَشَاءُ مِنْ عِبَادِهِ إِذَا هُمْ يَسْتَبْشِرُونَ﴾. فمعنى "يستبشرون" في كل ما سبق هو "يبشرون أنفسهم"، وهذا ما قصده أبو حيان، والله أعلم.

وقد تحتمل أيضًا تبشير النفس مع المبالغة في البشر، إلا إذا كانت للطلب كالمثال: "استبشرتُ الغلامَ بدينار"، ونحو هذا. على أنه أحيانًا قد لا يظهر الطلب ولا تبشير النفس، وإنما يفهم من الزيادة المبالغة في البشر والفرح فحسب، وذلك في نحو قوله: ﴿ضَاحِكَةٌ مُّسْتَبْشِرَةٌ﴾.

٧- **للإغناء عن المجرد:**[٦] أي للدلالة على عدم ورود ثلاثي مجرد له بمعناه، نحو قوله تعالى[٧]: ﴿إِنَّ اللَّهَ لاَ يَسْتَحْيِي أَن يَضْرِبَ مَثَلاً مَّا بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَهَا﴾، وقوله[٨]: ﴿لَّن يَسْتَنكِفَ الْمَسِيحُ أَن يَكُونَ عَبْداً لِّلّه﴾.

قال ابو حيان[٩]: «استفعل هنا جاء للاستغناء عن الثلاثي المجرد كاستنكفَ، واستأثرَ، واستبدَّ. واستعبرَ، وهو من المعاني التي جاء لها استفعل».

---

[١] البحر المحيط ٥/ ٥١٠

[٢] انظر مفردات ألفاظ القرآن (بشر)، ولسان العرب (بشر)

[٣] الفعل "استبشر" يأتي لازمًا ومتعديًا، قال الراغب: (وأبشر يكون لازمًا ومتعديًا، يقال: بشرته فأبشر، أي: استبشر، وأبشرته) مفردات ألفاظ القرآن (بشر)

[٤] الحجر ١٥/ ٦٧

[٥] الروم ٣٠/ ٤٨

[٦] انظر دراسات لأسلوب القرآن ١/ ٦٥٦

[٧] البقرة ٢ / ٢٦

[٨] النساء ٤ / ١٧٢

[٩] البحر المحيط ٢/ ١٩٤- ١٩٥

لعلهم أرادوا بالإغناء عن المجرد هنا أن العرب اقتصرت غالبًا على استعمال الفعلين "استحيا ، استنكفَ" مزيدين ، ولم تستعملهما مجردين أحيانًا ومزيدين أحيانًا أخرى في دائرة المعنى نفسه ، بغض النظر عن الزيادة المعنوية ، ومثل ذلك : تكلّم ، حدّث ، تحدّث ، فالزيادة فيما سبق لم تفد زيادة في المعنى على المجرد ؛ لأن المجرد مهمل أصلاً ، وإن استعمل فإنما يستعمل لمعنى آخر ، ولكن هذا يختلف عن "أخرجَ ، استخرجَ" ، "نصرَ ، انتصرَ ، استنصرَ" ، فهنا المجرد والمزيد يدوران في معنى مشترك ، وإن أفادت الزيادة زيادة في المعنى ، إلا أنها في إطار المعنى الأساس.

لكن هناك أفعال جاءت في القرآن على استفعل عد العلماء بعضها بمعنى الثلاثي المجرد ، وبعضها بمعنى تفعَّل ، وبعضها بمعنى افتعَلَ. أي أن السين والتاء لم يزيدا على الفعل أي معنى إضافي ، وفي رأيي أن هذه الأفعال إذا تأملها الدارس وتفكر فيها بتأن وروية يرى أن لها معاني إعجازية رائعة ، لكنها في معظمها غير واضحة كما هي في غيرها ، حتى إن بعضها قد يحتمل أكثر من معنى ، كما سيتبين ، ومن هذه الأفعال :

٨- **بمعنى الثلاثي المجرد:** مثل : قَرَّ واستَقَرَّ ، ومَرَّ واستمَرَّ[١] ، وقد ذكر الشيخ عضيمة مما جاء في القرآن على هذا المعنى[٢] :

(نستدرجهم) : في قوله تعالى[٣] : ﴿وَالَّذِينَ كَذَّبُواْ بِآيَاتِنَا سَنَسْتَدْرِجُهُم مِّنْ حَيْثُ لاَ يَعْلَمُونَ﴾

قال الراغب[٤] : «والدَّرْجُ : طي الكتاب والثوب ، ويقال للمطوي : "درج" ، واستعير الدرج للموت ، كما استعير الطي له في قولهم : طوته المنية ، وقولهم : من دب ودرج ، أي : من كان حيًا فمشى ، ومن مات فطوى أحواله ، وقوله : "سنستدرجهم من حيث لا يعلمون" قيل معناه : سنطويهم طي الكتاب ، عبارة عن إغفالهم ... ، وقيل : "سنستدرجهم" معناه : نأخذهم درجة فدرجة ، وذلك إدناؤهم من الشيء شيئا فشيئا ، كالمراقي والمنازل في ارتقائها ونزولها».

وقال ابن عاشور[٥] : «والاستدراج : استنزال الشيء من درجة إلى أخرى في مثل السلم ، وكأن أصل السين والتاء فيه للطلب ، أي محاولة التدرج ، أي التنقل في الدرج والقرينة تدل على إرادة النزول ، إذ التنقل في الدرج يكون صعودًا ونزولا ، ثم شاع إطلاقه على معاملة حسنة لمسيء إلى إبّان مقدرٍ عند حلوله عقابه». ولا أرى "نستدرجهم" بمعنى الثلاثي المجرد تمامًا ، كما ذهب الشيخ عضيمة ، وإن كان بينهما اشتراك في المعنى العام ، لكن المجرد إذا استعمل بهذا المعنى فإنه غالبًا يكون لازمًا ، يقال : "دَرَج فلان في كذا" أو "على كذا" ، ويزاد بالتضعيف ، ويزاد بالهمز أيضًا بمعانٍ متقاربة. أما الزيادة بالهمزة والسين والتاء فإني أوافق ما ذهب إليه ابن عاشور ، غير أني أود

---

(١) انظر: سيبويه ٤/٧٠ ، وشرح المفصل لابن يعيش ٧/ ١٦١ ، وشرح الشافية ١/ ١١١
(٢) دراسات لأسلوب القرآن الكريم ١/ ٦٥٦
(٣) الأعراف ٧ / ١٨٢
(٤) مفردات ألفاظ القرآن (درج)
(٥) التحرير والتنوير ٢٩/ ٩٤

الإشارة إلى أن معنى الطلب هنا ليس طلبًا مباشراً مثل: "استطعمَ، استعانَ"، ذلك أن الاستدراج إنما يستعمل غالبا بصحبة أمرين: أحدهما الانتقال التدريجي درجة درجة من حال إلى أخرى، فهو لا يتم دفعة واحدة، والآخر أن المستدرِج (الفاعل) لا يباشر عملية النقل بنفسه، وإنما يتخذ إجراءات يغلب عليها الحكمة أو الدهاء ليجعل المستدرَج (المفعول به) يقوم بالانتقال التدريجي دون أن يشعر، وهذا الانتقال يكون وفق إرادة المستدرِج وفي الاتجاه الذي يريده. وهنا يتضح الفرق بين (درَجَ) و (أدرجتُه) و(استدرجتُه)، فالأول درَج بفعله هو بناء على قراره، ولا علاقة لإرادتي فيه، والثاني درَج بفعلي أنا بناءً على قراري من دون إرادته هو، والثالث درَج بفعله هو بناء على قراره وإرادته الظاهرية، لكنه في حقيقة الأمر لم يعلم أنه درَج بفعله، لكن وفق إرادتي التي يسير لتحقيقها دون أن يشعر.

٩- **بمعنى تَفَعَّلَ**[١]: نحو: استعظمَ بمعنى: تعظَّمَ، واستبانَ بمعنى: تبيَّنَ، واستثبتَ بمعنى: تثبَّتَ، وقد ذكر الشيخ عضيمة[٢] مما جاء في القرآن على هذا المعنى: **تستأخرون، تستقدمون:** في قوله تعالى[٣]: ﴿قُل لَّكُم مِّيعَادُ يَوْمٍ لَّا تَسْتَأْخِرُونَ عَنْهُ سَاعَةً وَلَا تَسْتَقْدِمُونَ﴾. قال الراغب[٤]: «أي لا يريدون تقدمًا ولا تأخراً»

وفي رأيي أن الزيادة هنا تدل على المبالغة في عدم التقدم أو التأخر، وفيها أيضًا معنى الطلب، أي أنه ليس لكم أن تطلبوا التقدم ولا التأخر، لأنه أمر محسوم سلفًا.

١٠- **بمعنى افتعل**[٥]**:** نحو: استحصدَ الزرعُ، بمعنى: احتَصَدَ، واستعذرَ بمعنى: اعتذرَ

ومن أمثلته في القرآن: **(استعصم):** في قوله تعالى[٦]: ﴿وَلَقَدْ رَاوَدتُّهُ عَن نَّفْسِهِ فَاسْتَعْصَمَ﴾.

ذكر أبو حيان أن استفعل هنا موافق لافتعل، أي بمعنى اعتصم[٧].

وقال ابن منظور[٨]: «اعْتَصَمَ به واسْتَعْصَمَ: امتنعَ وأَبَى».

وإذا دققنا النظر في معنى الزيادة في الفعل وجدنا أن فيها معنى التكلف ومجاهدة النفس والمشقة، وهذا ما يمكن أن نستشفه من قول الراغب[٩] في معنى "استعصمَ": «أي تحرّى ما يعصمه»، وقول الزمخشري[١٠]: «الاستعصام:

---

[١] انظر: سيبويه ٢/ ٢٤٠، وشرح الملوكي ٨٣، وشرح المفصل لابن يعيش ٧/ ١٦١، وارتشاف الضرب ١٧٩

[٢] انظر دراسات لأسلوب القرآن ٦٥٧/١

[٣] سبأ ٣٤ / ٣٠

[٤] مفردات ألفاظ القرآن (قدم)

[٥] انظر: ارتشاف الضرب ١٧٩- ١٨٠، والمساعد ٦٠٦/٢

[٦] يوسف ١٢ / ٣٢

[٧] البحر المحيط ٦/ ٢٧٢

[٨] لسان العرب (عصم)

[٩] مفردات ألفاظ القرآن (عصم)

[١٠] الكشاف ٣/ ٢٨١

بناء مبالغة يدل على الامتناع البليغ والتحفظ الشديد، كأنه في عصمة، وهو يجتهد في الاستزادة منها. ونحوه: استمسكَ واستوسعَ الفتق واستجمعَ الرأي واستفحلَ الخطبُ، وهذا بيان لما كان من يوسف عليه السلام لا مزيد عليه، وبرهان لا شيء أنور منه على أنه بريء مما أضاف إليه أهل الحشو مما فسروا به الهمّ والبرهان».

ورأى ابن عطية أنها أفادت الطلب، فقال[1]: «معناه طلب العصمة، وتمسك بها وعصاني».

وأرى أن هذا المعنى مستبعد لما ذكرت سابقًا من أن طلب الشيء لا يستدعي حصوله، فقد يحصل وقد لا يحصل، وهذا ما أفاده أبو حيان أيضا في رده على قول ابن عطية هذا، فقال[2]: «والذي ذكر التصريفيون في "استعصم" أنه موافق لاعتصم، فاستفعل فيه موافق لافتعل، وهذا أجود من جعل استفعل فيه للطلب، لأن اعتصم يدل على وجود اعتصامه، وطلب العصمة لا يدل على حصولها».

لكنّ أبا حيان لم يوافق الزمخشري في أن الزيادة هنا أفادت معنى جديداً، محتجا بما ذكره الصرفيون فيما جاء على مثال "استعصم"، قال[3]: «وأما أنه بناء مبالغة يدل على الاجتهاد في الاستزادة من العصمة، فلم يذكر التصريفيون هذا المعنى لاستفعل. وأما استمسكَ واستوسعَ واستجمعَ الرأي فاستفعل فيه موافقة لافتعلَ، والمعنى: امتسك واتسع واجتمع الرأي، وأما استفحل الخطب فاستفعل فيه موافقة لتفعَّل، أي: تفحَّل الخطبُ نحو: استكبرَ وتكبّرَ».

وإلى هذا ذهب ابن عاشور[4]، فرأى أن الزيادة هنا للمبالغة، مثل: استمسكَ واستعصمَ عنده بمعنى المجرد من السين والتاء.

لكن لا يكفي في رأيي كون الصرفيين لم يذكروا هذا المعنى في هذه الأمثلة ونحوها دليلاً على أنه لا يصح فيها، هذا شيء. والشيء الآخر أن الصرفيين عندما ذكروا معاني هذه الأفعال لم ينظروا إليها ضمن السياق القرآني، بل نظروا إليها على أنها كلمات واردة في أشعار العرب وخطبهم ومجالسهم فلم تكن تخرج معانيهم التي يقصدونها في الزيادة عن معنى الفعل الأصلي قبل هذه الزيادة فيما يتعلق بهذه الأفعال، وقد يحتمل أن يكون الغرض من الزيادة الوزن أو تزيين اللفظ، أي لم يكن هناك فائدة حقيقية. لكن هل نستطيع أن نجري هذا الحكم على كلام الله جل وعلا؟!!!. وهو الذي تحدى العرب ببلاغتهم وفصاحتهم على أن يأتوا بمثله، فقال[5]: ﴿أَمْ يَقُولُونَ تَقَوَّلَهُ بَل لاَّ يُؤْمِنُونَ﴾، وقال[6]: ﴿قُل لَّئِنِ اجْتَمَعَتِ الإِنسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَن يَأْتُواْ بِمِثْلِ هَـذَا الْقُرْآنِ لاَ يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ

---

(1) المحرر الوجيز ٣/ ٢٤١

(2) البحر المحيط ٦/ ٢٧٢

(3) البحر المحيط ٦/ ٢٧٢

(4) انظر التحرير والتنوير ١٢/ ٥٦

(5) الطور ٥٢ / ٣٣

(6) الإسراء ١٧ / ٨٨

بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا﴾ ؟!!. لا شك أن هذا الأمر لا ينطبق على القرآن الكريم. وإذا كانت استعصم ونحوها بمعنى المجرد من السين والتاء فلِمَ لم يستعمل البيان الإلهي المجرد ما دام يؤدي الغرض نفسه؟!! هل من المعقول أن تكون هذه الزيادة لغرض جمالي أو لفظي فقط؟ هذا محال في حق الله عز وجل. لذلك ينبغي الإفادة من اجتهادات العلماء في معرفة معنى الزيادة في مثل تلك الأفعال، أو محاولة الاجتهاد للقبض على المعنى المراد بعد الاستعانة بكتب التفسير لاستيعاب المعنى المجمل للآية.

خاتمة:

بعد هذه الدراسة نصل إلى أن الزيادة على بنية الكلمة ممثلة باستفعلَ في القرآن الكريم لا يمكن أن تكون من دون فائدة مهما صغرت تلك الفائدة، ومن هذه الفوائد ما يكون جليًا كالدلالة على الطلب في مثل: "استنصرَ، استعانَ" وغيرها، ومنها ما لا يكون واضحًا، مثل الأفعال التي جعل معظم المفسرين الزيادة فيها بمعنى المجرد أو الإغناء عن المجرد، وتبين لنا بعد الدراسة والتأمل أنها تفيد معاني أخرى غير مضبوطة ـ كما ذكر الرضي ـ بل قد تحتمل الزيادة أحيانًا أكثر من معنى، وعرفنا أن قصدهم بالإغناء عن المجرد أن العرب اقتصرت غالبًا على استعمال بعض الأفعال مزيدة، ولم تستعملها مجردة أحيانًا ومزيدة أحيانًا أخرى في دائرة المعنى نفسه، بغض النظر عن الزيادة المعنوية، مثل: "استنكف واستحيا"، فالزيادة فيما سبق لم تفد زيادة في المعنى على المجرد؛ لأن المجرد مهمل أصلاً. أما سائر الأفعال التي جعل المفسرون الزيادة فيها بمعنى المجرد، مثل: "استوقدَ واستجابَ" وغيرها فلا ينطبق على كتاب الله البتة، وأن معنى التأكيد أو المبالغة الذي ذكره ابن عاشور في أغلب تفسيره لتلك الزيادة التي عدها غيره بمعنى المجرد إنما قصد به المعنى العام، فإذا هُدي إلى المعنى الخاص أضافه وإلا فلا، وأن خروج ابن عاشور عن سنن غيره من المفسرين في تسمية تلك الزيادة بالإغناء عن المجرد ومحاولته تلمس معنى جديد يختلف عنه دليل على عدم اقتناعه بمناسبة هذا المعنى على الزيادة في القرآن، وأنه لا بد من فتح باب الاجتهاد في استنباط أسرار معاني تلك الكلمات الإعجازية كما أكدت ذلك في البحث.

المصادر والمراجع

- ارتشاف الضرب من لسان العرب، لأبي حيان الأندلسي، تحقيق د. رجب عثمان محمد، مراجعة د. رمضان عبد التواب، لأبي حيان الأندلسي، ط١، القاهرة، مكتبة الخانجي. (١٩٩٨)
- أسباب النزول، لجلال الدين السيوطي، طبعة مصححة ومقابلة بعناية د. بديع اللحام، ط١، بيروت، دار الهجرة. (١٩٩٠)
- الأصول في النحو، لابن السراج، تحقيق د. عبد الحسين الفتلي، ط٤، بيروت، مؤسسة الرسالة، (١٩٩٩).
- البحر المحيط، لأبي حيان الأندلسي، تحقيق صدقي محمد جميل، بيروت، دار الفكر. (١٤٢٠هـ)
- تاج العروس من جواهر القاموس، مرتضى الزبيدي، تحقيق مجموعة من المحققين، دار الهداية.
- التحرير والتنوير، لابن عاشور، ط١، بيروت، مؤسسة التاريخ. (٢٠٠٠)
- تفسير الشعراوي، محمد متولي الشعراوي.
- الجامع لأحكام القرآن، لأبي عبد الله القرطبي، قدم له الشيخ خليل الميس، راجعه صدقي جميل، خرج أحاديثه الشيخ عرفان العشا، دمشق، دار الفكر. (١٩٩٣).
- الحجة في علل القراءات، لأبي علي الفارسي، تحقيق علي النجدي ناصف، د. عبد الفتاح شلبي، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب. (١٩٨٣).
- دراسات لأسلوب القرآن الكريم، محمد عبد الخالق عضيمة، القاهرة، دار الحديث (١٩٩٩). والمغني في تصريف الأفعال، ط٢، القاهرة، دار الحديث.
- روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني، لأبي الفضل شهاب الدين الآلوسي، تحقيق د. السيد محمد السيد، سيد إبراهيم عمران، القاهرة، دار الحديث.
- شذا العرف في فن الصرف، لأحمد الحملاوي، ضبطه وعلق عليه علاء الدين عطية، ط٢، دمشق، مكتبة دار البيروتي. (١٩٩٩)
- شرح شافية ابن الحاجب، لرضي الدين الأسترباذي، تحقيق محمد نور الحسن وآخرين، بيروت، دار الكتب العلمية. (١٩٨٢)
- شرح شافية ابن الحاجب، للخضر اليزدي، دراسة وتحقيق د. حسن أحمد العثمان، ط١، بيروت، مؤسسة الريان. (٢٠٠٨).
- شرح صحيح مسلم، المسمى "إكمال المعلم بفوائد مسلم"، للقاضي عياض، تحقيق د. يحيى إسماعيل، ط١، المنصورة، دار الوفاء. (١٩٩٨)
- شرح المفصل، لابن يعيش، القاهرة، مكتبة المتنبي.
- الشرح الملوكي في التصريف، لابن يعيش، تحقيق د. فخر الدين قباوة، ط٢، بيروت، دار الأوزاعي، (١٩٨٨).
- فتح القدير الجامع بين فني الرواية والدراية من علم التفسير، محمد بن علي الشوكاني، ط٢، دمشق، دار الكلم الطيب. (١٩٩٨)

- الفروق في اللغة، لأبي هلال العسكري، تحقيق لجنة إحياء التراث العربي، ط٥، بيروت، منشورات در الآفاق الجديدة. (١٩٨١)
- الكتاب، لعمرو بن عثمان سيبويه، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ط٣، القاهرة، مكتبة الخانجي. (١٩٨٨)
- الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، لجار الله محمود بن عمر الزمخشري، تحقيق الشيخ عادل عبد الموجود، الشيخ علي معوض، شارك في تحقيقه د. فتحي عبد الرحمن أحمد حجازي، ط١، الرياض، مكتبة العبيكان. (١٩٩٨).
- لسان العرب، لابن منظور، ط١، بيروت، دار صادر. (١٨٨٣)
- مجمع الأمثال، لأبي الفضل أحمد الميداني، حققه محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٣، دار الفكر. (١٩٧٢).
- المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز، لابن عطية الأندلسي، تحقيق عبد السلام محمد، ط١، بيروت، دار الكتب العلمية. (٢٠٠١)
- المساعد على تسهيل الفوائد، لابن عقيل، تحقيق محمد كامل بركات، نشره جامعة الملك عبد العزيز. (١٩٨٠)
- مفردات ألفاظ القرآن، للراغب الأصفهاني، تحقيق صفوان عدنان داوودي، ط١، دمشق، دار القلم. (١٩٩٦)
- الممتع في التصريف، لابن عصفور، تحقيق فخر الدين قباوة، ط١، حلب، المطبعة العربية. (١٩٧٠)
- المنصف شرح تصريف المازني، لابن جني، تحقيق إبراهيم مصطفى، وعبد الله أمين، ط١، مصر، مطبعة البابي الحلبي. (١٩٥٤)
- همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، لجلال الدين السيوطي، تحقيق وشرح د. عبد العال سالم مكرم، الكويت، دار البحوث العلمية. (١٩٨٠).

❑❑

مقولات البيان في الفكر النقديّ القديم بين أسئلة التّبنّي والرّفض

د. مسالتي محمد عبد البشير(*)

نتوخى في هذه الدراسة الوقوف على أبرز المقاربات المتفاعلة مع المقولات النّقديّة الجاحظيّة؛ منطلقين من

رصد مواقف النّقاد، والبلاغيين القدامى من كتاب البيان والتبيين(*) بوصفه كما يقول حمادي صمود: «أهمّ مؤلفات الجاحظ الأدبيّة، وأكثرها تداولا بين النّقاد والعلماء، وأبعدها صيتا»(1)، وقد حكى لنا ابن خلدون رأي قدماء العلماء في كتاب البيان والتبيين؛ إذ يقول عند الكلام على علم الأدب: «وسمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم أنّ أصول هذا الفن وأركانه أربعة دواوين: وهي أدب الكاتب لابن قتيبة، وكتاب الكامل للمبرد، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب النوادر لأبي علي القالي. وما سوى هذه الأربعة فتبع لها، وفروع عنها»(2)، ونجد ابن رشيق يتحدث عن

(*) جامعة محمد لمين دباغين- سطيف٠٢ قسم اللغة والأدب العربي.

(*) يكاد يقتصر علماء البلاغة وأهل الأدب من القدماء، أعداء للجاحظ أو أنصارا على **البيان والتبيين** يذكرونه أو ينقلون عنه. **ينظر:** ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، ص٣٤٣، ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٦٩، ص ٧. وعليه اعتمد الدارسون المحدثون في استقصاء آراء الرجل البيانية، وقد أشاروا منذ وقت مبكر عربا كانوا أو مستشرقين إلى أهميته مصدرا من مصادر البلاغة العربية **ينظر:** مثلا

Charles pellat : La formation de Gahiz et le milieu Basrien, Paris, ١٩٥٣, P٨٥.

(١) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس، مشروع قراءة، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط٠٣، ٢٠١٠، ص ١٤٠.

(٢) ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، تحقيق حجر عاصي، دار الهلال، بيروت، ١٩٨٣، ص٣٤٣.

قيمة الكتاب ويذكر فضل صاحبه في باب البيان من كتاب العمدة[**] يقول: «وقد استفرغ أبو عثمان الجاحظ – وهو علامة وقته – الجهد وصنع كتابا لا يُبلغ جودة وفضلا ثم ما ادّعى إحاطة بهذا الفن لكثرته»[١]. إنّ المتأمّل لتجليات الطروحات النقدية الموجودة في كتاب البيان والتبيين وامتداداتها في المصنفات المعاصرة له أو التالية، يلحظ أنّ كتاب البيان والتبيين قُرئ، رفضا وقبولا، من زاويتين، **رُفض البيان (من قبل ابن وهب) وقُبلت الفصاحة (من قبل ابن سنان)**:[٢]

أ – قُرئ الجاحظ بالمخالفة والتخطيء من طرف البيانيّين صراحة وضمنا؛ من القراءة الضمنية (المخالفة) السكوت عن المشروع وتعويضه فيما بعد، دون احتجاج من أحد بمفهوم ضيّق، هو علم البيان **بالمفهوم الذي حدده السكاكي**[*] وثبته من جاء بعده، احتل السكاكي أرض البيان وزرع فيها نباته وكأنها أرض خلاء، ولم ينازعه فيها أحد أمّا **القراءة بالمخالفة** الصريحة فنجد أحسن مثال لها عند **ابن وهب** الذي يرى[**] أن ما قدمه الجاحظ عن البيان لا يستجيب للمتوقع من عنوان الكتاب.

(**) من الطروحات/المواقف التي صاغها الجاحظ وكان لها شأن في كتاب العمدة قوله: «والاسم بلا معنى لغو كالظرف الخالي، والاسم في معنى الأبدان، والمعاني في معنى الأرواح، اللفظ للمعنى بدن والمعنى للفظ روح» **رسالة في الجد والهزل**، الخانجي، القاهرة، ١٩٤٣، ص٨٥، وسيؤلف ابن رشيق قولته السائرة: «اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه ويقوى بقوته»**العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٤، ١٩٧٢، ١/ ١٢٤.

(١) ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ١/ ٢٥٧.

(٢) **ينظر:** محمد العمري: أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، دراسات وحوارات، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠١٣. ص ١٣١- ١٣٤.

(*) ذلك أنّ مفهوم البيان عند السّكاكي يختلف عن مفهوم البيان عند الجاحظ كليا؛ فمفهوم السكاكي جزئيّ يتعلق بمفهوم من مفاهيم المحاكاة عند الفلاسفة العرب؛ أي جانب إنتاج الصورة اللغوية ذات البعد الحسي كالتشبيه، والاستعارة، والتمثيل، وهو ما يُعبّر عنه اليوم في كثير من المؤلفات بما يقابل (Image) في الثقافة الغربية.

(**) لم يعرف عن المؤلّف الحقيقي لكتاب «البرهان في وجوه البيان» سوى النزر اليسير؛ فهو إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب، كانت أسرته تعمل في الدواوين العباسية منذ عصر المأمون، وكان جده سليمان من الكتّاب، وتولى الوزارة للخليفتين المهتدي والمعتمد، وتوفي سنة ٢٧٢ هـ، **ينظر** شوقي ضيف: البلاغة تطوّر وتاريخ، دار المعارف، مصر، ط٩، د ت، ص٩٥، ورغم النقد الذي وجهه ابن وهب للجاحظ فإن الباحث عبد الحكيم راضي يرى أن ابن وهب تبنّى ونادى بمقولة الجاحظ المتعلقة بمبدء التوسط، مستشهدا بقولة ابن وهب عن الأوصاف التي إذا كانت في الخطيب سمي سديدا فيجعل منها: «أن لا يظن أن البلاغة إنما هي الإغراب في اللفظ والتعمق في المعنى، فإن أصل الفصيح من الكلام ما أفصح عن المعنى، والبليغ ما بلغ المراد، ومن ذلك اشتقا» ويضيف «وابن وهب يتابع الجاحظ وهو ناقل عنه لا محالة مع محاولة لإعادة الصياغة» وتتكشف متابعته حسب ما يفيد به راضي من خلال قوله: «وليس ينكر مع ذلك أن يكلم أهل البادية بما في سجيتها علمه، ولا ذوو اللب، في مقدار أدبهم فهمه» ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص ٢٠٦. ويعقب راضي على قولة ابن وهب بقوله: «ونحن نذكر عبارة الجاحظ بعقب تحذيره من غرابة اللفظ، وقوله: إلا أن يكون المتكلّم بدويا أعرابيا، فإن الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس – كما يفهم السوقي رطانة السوقي» عبد الحكيم راضي: الأبعاد الكلامية والفلسفية في الفكر البلاغي والنقدي عند الجاحظ، ط٣، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٦، ص ١٤٦.

السائل/المعترض فرضا هنا هو عصر ابن وهب ، وهو عصر الكتابة وتراكم المعارف ، فبين موت الجاحظ وموت ابن وهب ما يقرب من ثمانين سنة.

ومن الأهميّة بمكان – قبل فحص قراءة ابن وهب للجاحظ – التوقف عند كتابه «البرهان في وجوه البيان»، نظراً إلى ما دار حوله من شكوك وملابسات حول طبيعة موضوعه.

نُشر كتاب «البرهان في وجوه البيان» لابن وهب بعنوان «نقد النّثر»، ونُسب إلى **قدامة بن جعفر**، وقام بنشره وتحقيقه **عبد الحميد العبادي** بمقدمة **لطه حسين** عن «البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر»، وقد جزم **عبد الحميد العبادي** بأنّ كتاب «نقد النّثر» صحيح النسبة إلى قدامة معتمداً في ذلك على عدّة أدلة [١]، بينما كاد **طه حسين** يجزم بأنّه لا يمكن أن يكون لقدامة، وإنّما هو في الغالب لكاتب شيعي ظاهر التشيع [٢]، وقد ثبت فيما بعد أنّ كتاب «نقد النّثر» الذي نشر منسوباً إلى قدامة بن جعفر إنّما هو جزء يبلغ الثلث من كتاب «البرهان في وجوه البيان» **لإسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب** [٣].

والموضوع الذي يدور عليه هذا الكتاب إنّما هو «البيان»، وليس «نقد النّثر» بدليل أنّ مؤلفه يقول في مقدمته: «أمّا بعد، فإنّك كنت ذكرت لي وقوفك على كتاب الجاحظ الذي سمّاه «كتاب البيان والتبيين» وأنّك وجدت إنّما ذكر فيه أخباراً منتخلة، وخطباً منتخبة، ولم يأت فيه بوظائف البيان، ولا أتى على أقسامه في هذا اللسان، فكان عندما وقفت عليه غير مستحق لهذا الاسم الذي نسب إليه، وسألتني أن أذكر لك جملاً من أقسام البيان آتية على أكثر أصوله... وقد ذكرت في كتابي هذا جملاً من أقسام البيان» [٤]. ونلاحظ هنا كيف تكرر لفظ «البيان» ثلاث مرات في فقرة واحدة، بالإضافة إلى أنّ الكتاب فيه حديث عن الشّعر وعن النّثر، واستشهاد بالخطابات الشّعريّة والنّثريّة على حد سواء، فالكتاب «عرض مقنن مبوب للبيان وأسسه وأنواعه وأساليبه» [٥].

من الواضح، أنّ ابن وهب يرى في كتاب الجاحظ نقصاً انتدب نفسه لتداركه بتصنيف هذا الكتاب، الّذي كانت تسميته الأصليّة، فيما يرجح محققه، (كتاب البيان) بما يؤكد أن المؤلف قصد به إلى معارضة كتاب الجاحظ مضمونا وتسمية [٦].

---

(١) **ينظر**: نقد النثر: المنسوب إلى قدامة بن جعفر، تحقيق عبد الحميد العبادي، المكتبة العلمية، بيروت، ١٩٨٠، ص ٤٢، وما بعدها من مقدمة المحقق.

(٢) المرجع نفسه، ص١٩، **ينظر**: المقدمة التي صدر بها طه حسين الكتاب بعنوان "البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر".

(٣) **ينظر**: ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص ٧، (من مقدمة المحقق).

(٤) المصدر السابق، ص ٤٩ ـ ٥١، ونقد النثر: المنسوب إلى قدامة، ص ٣ ـ ٥.

(٥) محمد عابد الجابري: تكوين العقل العربي، دار الطليعة، بيروت، ط ٢، ص ٢٥٨.

(٦) يؤكد ذلك أن ابن وهب ما يفتأ يتحين الفرص للاستدراك على الجاحظ والتنبيه على القصور الّذي وسم مشروعه البياني، فلم يسلم له حتّى بتحديد البلاغة الّذي رأى فيه قصورا استدركه عليه مقدما تحديدا بديلا رآه أكثر وفاء بحد البلاغة: «وقد ذكر الناس البلاغة ووصفوها بأوصاف لم تشتمل على حدها، وذكر الجاحظ كثيرا مما وصفت به وكل وصف منها يقصر عن الإحاطة بحدها وحدها عندنا...»، نقد النثر، ص ٧٦.

يعد الباحث **حمادي صمود** قراءة **إسحاق بن وهب الكاتب** لمنجز الجاحظ "البيان والتبيين" **قراءة شاذّة** بوصف مؤلفاته فيما يقول **صمود**: «أهم مرجع لعلماء البلاغة تشير إليه وتنقل عنه وتشيد بفضله»[1]، ولقد قدّم الباحث قراءة طريفة لنص **ابن وهب** السابق قائلا: «وقد يُحمل هذا على تقليد معروف في الحضارة العربيّة الإسلاميّة؛ **فالمؤلف المتأخر يحاول أن يجد مطعنا على المتقدم حتى يقنع بضرورة كتابه**، وإلا فإنّه، على اختلاف المقاصد من التّأليف، قد انساق وراء الجاحظ وقسّم وجوه البيان قسمته وأكثر من النقل عنه»[2]، ويضيف **صمود** مفسرا رأي ابن وهب تفسيرا ثاويا بين طياته مزية السّبق الجاحظيّ، يقول: «ثم حتى هذا التّحامل فإنّه يدل دلالة تاريخيّة ذات قيمة مفادها أنّ كتاب الجاحظ هو الكتاب الوحيد المختص بهذا الموضوع، أو أنّ له من الخصائص ما حجب كل المحاولات الأخرى – إن وجدت – مما يؤكد دور الجاحظ ومكانته في تاريخ التأليف البلاغيّ»[3].

وما يؤكد متانة **قراءة صمود**، ما ذكره العسكري في الصناعتين يقول: «وكان أكبرها وأشهرها كتاب البيان والتبيين لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ وهو لعمري كبير الفوائد، جمّ المنافع لما اشتمل عليه من الفصول الشّريفة، والفقر اللطيفة والخطب الرّائعة، والأخبار البارعة وما حواه من أسماء الخطباء، وما نبّه عليه من مقاديرهم في البلاغة والخطابة وغير ذلك من فنونه الممتازة ونعوته المستحسنة»[4].

إنّ القارئ لا يحتاج إلى نباهة كبيرة، أو تيقظ خاص، كي يستبطن الفرق بين مضموني الكتابين(أقصد كتاب البيان والتبيين، والبرهان في وجوه البيان)، فذلك بارز في مقدمتيهما؛ ففي الوقت الذي قدّم **الجاحظ** كتابه بالحديث عن **"اللسان"**، أي عن القدرة التّعبيريّة وما ينتابها من عوائق وعيوب تؤدي إلى العيّ، نجد **أنّ ابن وهب**(*) يخصص أكثر مقدمة بيانه وجوهرها للحديث عن "العقل"، منوّها به، مبينا الغريزيّ منه، والمكتسب.

وقد أدى هذا الاختلاف في زاوية النّظر إلى إدخال ابن وهب تعديلا على الخطاطة البيانيّة التي قدّمها الجاحظ لتتلاءم مع المحتوى الذي رصده لها، يقول محمد العمري: «يبدو جليا أنّ **الجاحظ** كان ينظر لموهبة العربيّ **للفصاحة** التي هي صفة مميّزة للإنسان العربيّ الأعرابيّ وهذا سر حديثه عن أنواع العيوب النطقيّة التي تفسد نطق غير العربيّ

---

(١) حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، ص ١٦.

(٢) المرجع السابق، إحالة ص١٦- ١٧.

(٣) المرجع نفسه، ص ن.

(٤) العسكري، أبو هلال: كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي وأبو الفضل إبراهيم، ط٢، القاهرة، ١٩٧١، ص١٠-١١.

(*) يبدو أنّ قراءة ابن وهب تخالف قراءة العسكري الذي اعترف بوجود المادة البلاغية واختلال المنهج، ويقدر البحث أنّ اختلاف القراءتين طبيعي لاختلاف مطلَبي الباحثين، ولعله من المفيد أن نشير إلى أن العسكري – وإن تبنى كثيرا من طروحات الجاحظ – أشار إلى ضعف تحكم الجاحظ في منهج التأليف، وإلى تنوع المادة وتعددها في البيان والتبيين، يقول: «إلا أنّ الإبانة عن حدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة مبثوثة في تضاعيفه، ومنتشرة في أثنائه، فهي ضالة بين الأمثلة، لا توجد إلا بالتأمل الطويل، والتصفح الكثير»، المرجع نفسه ص١١.

ومن هنا احتفاله بالبيان العربيّ المتجلّي في الخطابة فهي نموذج الكمال في الحديث الشفويّ الذي هو سليقة وموهبة عند العرب وكان ضروريّا أن يحتل الجانب الصّوتي مكانة مرموقة في كل حديث عن الكلام الشفويّ، خاصّة في جانب **الآلة**، أو فصاحة اللسان وما يتعلق بالخلو من العيوب... وفي الوقت الذي كان الجاحظ يعرض نماذج البيان العربيّ مما انتخبه من خطب الأنبياء **اتجه ابن وهب** إلى الثّقافة الفلسفيّة التي توسع مجالها في عصره خاصة في **باب الاعتبار** كما كان مشدودا إلى التّطور الذي نال النثر– بتطور جهاز الدّولة وتوسّعه وتعقّده، وتنظيم وظيفة الكتابة وحرفتها – ولذلك خص "الكتاب" أو البيان بالخط بفصل يستحق أن يكون كتابا مستقلا»[١].

فبينما يعيد **الجاحظ** أصناف الدّلالة على المعاني جميعاً من لفظ، وغير لفظ إلى خمسة أشياء: اللفظ، والإشارة، والنّصبة، والعقد، والخط، ثم يكتفي عند التحليل بالحديث عن البيان باللفظ، والإشارة، أي ما يحتاج إليه الخطيب، **يرجع ابن وهب** البيان إلى أربعة أسس متعاونة متكاملة في إنتاج المعنى وتداوله، هي: الاعتبار (ويقابل النّصبة عند الجاحظ)، والاعتقاد (ويعني به التّصور، أو حال المعرفة داخل النفس، ولا نرى له مقابلا عند الجاحظ)، والعبارة (وتقابل البيان باللفظ عند الجاحظ)، والكتاب (ويقابل الخط عند الجاحظ). يقول **ابن وهب**: «البيان على أربعة أوجه: فمنه بيان الأشياء بذواتها وإن لم تبن بلغاتها، ومنه البيان الذي يحصل في القلب عند إعمال القلب واللّب، ومنه البيان باللسان، ومنه البيان بالكتاب الذي يبلغ من بَعُد وغاب»[٢]؛ من البيّن أنّ الغائب الأساسيّ في خطاطة ابن وهب هو الإشارة (والعقد نوع من الإشارة: العد بأوضاع خاصة لأصابع اليدين). وهذا أمر طبيعي لأنّها مرتبطة عند الجاحظ بالتخاطب الشفوي، فهي عنصر مساعد للغة، والجديد/الطريف عند ابن وهب هو **الاعتقاد أو التصور** أي معالجة المعرفة عقليا، في حين أنّها معالجة عند الجاحظ لسانيّا.

وقد التزم **ابن وهب** بهذه الخطاطة فخصّص لكل ركن من الأركان المذكورة بابا من الكتاب، مع تفاوت في العناية بهذا الباب أو ذاك، وليس من أهدافنا تقويم محتوى كتاب البرهان، خاصّة من وجهة انسجام مادته، أو عدم انسجامها[*].

وهكذا، فقد أراد ابن وهب أن يؤسس مشروعاً في البيان يستدرك به على المشروع البياني الجاحظي، ومن ثم نلحظ أنّ كتابه يكشف عن رغبة كبيرة بالتقسيم والتفريع، فبعد أن قرر صاحبه في سياق حديثه عن المعرفة العقليّة بطريقة تذكر بطريقة الجاحظ، أن «العقل حجة اللّه على خلقه والدليل لهم إلى معرفته والسبيل إلى نيل رحمته»[٣].

---

(١) محمد العمري: الموازنات الصوتية، في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر، أفريقيا الشرق، ٢٠٠١، دط، ص٧١.

(٢) ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص٥٦.

(*) للنظر في تقويم كتاب البرهان: **ينظر**: محمد العمري: الموازنات الصوتية، ص٧١ وما بعدها، و**ينظر** أيضا محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ط ٠٩، ٢٠٠٩، ص٣٢- ٣٩.

(٣) نقد النثر: المنسوب إلى قدامة بن جعفر، ص ٦.

قسم العقل قسمين: موهوب ومكسوب[(١)]. ولما كان البيان، عند ابن وهب، ترجمان العقل ودليلا عليه، فقد قسمه إلى وجوه أربعة:

١- **بيان الأشياء بذواتها:** وفي هذا الصنف من البيان تتجلى حكمة الخالق وآثار صنعته، لأنَّ الأشياء، وإن كانت صامتة جامدة، فهي (ناطقة بظاهر أحوالها) وفي ذلك مدعاة إلى (الاعتبار).

٢- **بيان يحصل بالقلب:** ولأنه يحصل في نفس المتفكر دون غيره اختص باسم (الاعتقاد).

٣- **بيان بنطق اللسان:** وهو بيان يشترك فيه الإنسان مع غيره، وقد اصطلح عليه المؤلف بـ(العبارة).

٤- **بيان بالكتاب:** يتجاوز الشاهد ليطول الغائب.

ينطلق الباحث **محمد العمري** من طرح مفاده أنّنا لا نستطيع أن نعد ابن وهب قارئاً للجاحظ قبل أن نفكّك عمل كل منهما، ونركبه يقول العمري: «وإذا نظرنا من زاوية الخطابة والبيان الخطابيّ فإنّ مشروع الجاحظ في البيان والتبيين لا يمكن أن يفهم إلا من خلال قراءة ابن وهب له، واستئنافه لمشروعه، **فابن وهب** يرى أنّ الجاحظ لم يقدّم شيئا يستحق الاعتبار في باب البيان»[(٢)].

ومن هنا فإن العمري يبين أنّ كتاب البيان والتبيين للجاحظ يمثل انتقالا من السؤال المعرفيّ إلى السّؤال البلاغيّ، فبالنّظر في خطة البيان والتبيين للجاحظ وفي حديثه عن أنواع الدلالة على المعاني خاصة وبالنّظر إلى ما فهمه قراؤه مثل ابن وهب، يسوّغ لنا القول بأنّ الجاحظ وصَل إلى بلاغة الخطاب الإقناعيّ من خلال البحث في المعرفة بصفة عامة؛ كيف نفهم وكيف نُفهم؟ بلاغة قوامها الاعتدال في استعمال الصّور البلاغيّة حسب الأحوال والمقامات، مع توظيف كلّ الإمكانات المسعفة واعتماد ذخيرة معرفيّة شدّيدة التنوع من النّصوص الأدبيّة والدّينيّة والأخبار والأمثال والحكم (ثقافة الخطيب).

وعليه، فقد وقف الباحث محمد العمري أمام مفهومين للبيان؛ الأوّل هو الذي ظهر عند الجاحظ في كتابه البيان والتبيين، كمشروع طموح ولكنّه أخفق كمنجز[(*)]، واستأنفه ابن وهب في إطار نظريّة عربيّة لإنتاج المعرفة ومعالجتها وتداولها. والمفهوم الثاني، عند السّكاكي، وهو مفهوم جزئيّ يتعلق بمفهوم من مفاهيم المحاكاة عند

---

(١) المرجع السابق، ص ن.

(٢) محمد العمري: البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٩، ص١٣.

(*) وكأنّ العمري أراد أن يصرّح – من خلال اقتناعه بإخفاق مشروع الجاحظ – أنّ الجاحظ لم يطرح السؤال ما الذي يجعل هذا النص أحسن من هذا النص، وهو السؤال الذي تولى طرحه الجرجاني فيما بعد؛ وهو الطرح الذي تبناه حمادي صمود في سياق حديثه عن كتاب البيان والتبيين بقوله: «والمؤلّف على بينه من غزارة المادة التي يعالجها وتشعبها، **حاد الوعي** بضرورة ترسم منهج محكم يمكن من إخضاعها وسوقها إلى القارئ في أبواب واضحة الفواصل متينة الروابط **إلا أنّ الانجاز الفعلي بقي دون الوعي المنهجي النظري** فجاء تخطيط الكتاب صورة لهذا الصراع الذي حملناه على التقاء مفهومين للكتابة لديه: التدون والتنظيم»، حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، ص١٤٠.

الفلاسفة العرب ؛ أي جانب إنتاج الصورة اللغوية ذات البعد الحسي كالتشبيه، والاستعارة، والتمثيل، وهو ما يُعبَّرُ عنه اليوم في كثير من المؤلفات بما يقابل (Image) في الثقافة الغربية.

ويلاحظ الباحث محمد العمري في كتابه «البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول» أنّ مصطلح البيان(**) تربع على مجال خطابيّ متميز، وأنتج لائحة مصطلحية دالة على علم جديد بداية مع الجاحظ في القرن الثّالث الهجريّ، وبخلاف البديع الذي اهتمّ بالعبارة الشّعريّة، اهتم البيان في تقدير العمري بالفهم والإفهام، وقد تدرّج الجاحظ حسب العمري من كلمة بيان إلى كلمة بلاغة، ومن كلمة بلاغة إلى كلمة خطابة، وينتقل من الواحدة إلى الأخرى وكأنّما يتحدث عن الشّيء نفسه، وهنا يسجل الباحث أنّ كلمة بلاغة ظهرت عند العرب، والإغريق في الحقل نفسه ؛ أي حقل الخطابة، كما يوضّح أنّ تفرّع البلاغة عن البيان يعني تقديم الإفهام على الفهم، والخروج من نظريّة المعرفة إلى نظريّة الإقناع، والأمر كذلك فقد بيّن الباحث أنّ القراءات البلاغيّة اللاحقة استفادت من الجاحظ، ابتداء من العسكري وانتهاء بابن سنان، فقد أخذا منه أهمّ مكونين للخطاب الإقناعيّ، وهما المناسبة والاعتدال(*)، وما وقع في مؤلّف ابن سنان حسب العمري شبيه بما وقع في بيان الجاحظ ؛ فالمشروع عند الجاحظ هو البيان بجميع أصناف الدّلالة على المعاني من لفظ، وغير لفظ (الإشارة والخط والعقد والنّصبة)، ثم سرعان ما قُويضَ البيان بالبلاغة ثم قُويضَتِ البلاغة بالخطابة، وتوجه الاهتمام إلى المقام والأحوال، وكان تقديم صحيفة بشر عملاً رمزيّا حاسما ؛ تقديم البديل. يقول العمري : «وهكذا نلاحظ أنّ نظرية البيان – بالانتقال من الشفويّة إلى

(**) أما أول مصطلح يراه العمري قد تربع فوق مجموعة من المصطلحات المرصودة لوصف الخطاب من زاوية الخصوصية التعبيرية هو مصطلح **البديع** مع ابن المعتز في القرن الثالث الهجري. وقد ظل هذاالمصطلح في فهم العمري أكثر من أربعة قرون، يوسع دائرة نفوذه لتضم كل صور التعبير ووجوهه اللسانية، غير عابيء بمقامات القول ومقاصده، أي بأبعاد الخطاب التداولية، إلى أنظهر كتاب مفتاح العلوم للسكاكي الذي أزاح البديع عن موقع السيادة والهيمنة، ونقلهإلى الهامش. **ينظر:** محمد العمري : البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، دار إفريقيا للشرق، ٢٠٠٥، (المبحث الثاني من الفصل الأول).

(*) مما له دلالة في هذا الصدد على دور الجاحظ في تأصيل طرح المناسبة، والاعتدال عند ابن سنان الخفاجي تحدثُه عن عيبي **التوعر والوحشية** ونسب القول بهما صراحة إلى الجاحظ، فمن شروط الفصاحة في الكلمة المفردة «أن تكون الكلمة غير متوعرة وحشية» ومنها «أن تكون الكلمة غير ساقطة عامية» **سر الفصاحة**، تحقيق عبد المتعال الصعيدي، مكتبة محمد علي صبيح، القاهرة، ١٩٦٩، ص ٥٦، ٥٧، ٦٣. وفي شبيه بهذا السياق ناقش ابن سنان الخفاجي قضية وضع الأشياء في غير مواضعها أو في مواضعها – وهو نفسه حديث الملاءمة بين اللّغة والموضوع والمتلقّين، وهو المبدأ الذي انطلق منه الجاحظ – وقد توسع ابن سنان الخفاجي في الحديث عنه ليشمل كل الأساليب التي تستخدم في لغة الأدب. وقد جعل «من وضع الألفاظ موضعها ألا تستعمل في الشعر المنظوم والكلام المنثور من الرسائل والخطب ألفاظ المتكلمين والنحويين والمهندسين ومعانيهم، والألفاظ التي تختص بها أهل المهن والعلوم، لأنّ الإنسان إذا خاض في علم وتكلم في صناعة وجب عليه أن يستعمل ألفاظ أهل ذلك العلم وكلام أصحاب تلك الصناعة» المرجع نفسه، ص ١٥٨، ثم يقول – مؤكدا رسوخ قدم الجاحظ في اعتناق المبدأ ومعترفا في نفس الوقت بالأخذ عنه –: «وبهذا شرف كلام أبي عثمان الجاحظ، وذلك أنّه إذا كاتب لم يعدل عن ألفاظ الكتّاب، وإذا صنّف في الكلام لم يخرج عن عبارات المتكلمين، فكأنّه في كل علم يخوض فيه لا يعرف سواه ولا يحسن غيره» المصدر السابق، ص ١٥٨- ١٥٩.

الكتابيّة، من الجاحظ إلى ابن وهب – تخلّت عن الجانب الصوتي واهتمت بالمعاني العامة، غير أنّ أثر النّظرية الجاحظيّة ظلّ مهيمنا على البلاغة العربيّة»[١]، وبالنّظر إلى هذا المسار وهذه النّهاية نلاحظ أنّ الجاحظ كان موضوعَ سوءِ فهم من الدارسين بعده سواء أتعلق الأمر بأولئك الذين توجهوا توجها منطقيّا مثل ابن وهب في كتابه البرهان في وجوه البيان، أم من طرف نقاد الشعر؛ فابن وهب وهو الذي تبنّى موضوع البيان بحذافيره مستأنفاً القول فيه يعلن بصريح العبارة أنّ الجاحظ لم يقل شيئاً في موضوع البيان، ثم يتولى هو مهمة مَلْءِ الخانات الأربع في مجال الدلالة التي ذكرناها وهي: الاعتبار، والاعتقاد، والعبارة، والكتاب أي استنباط المعرفة (الاعتبار)، ومعالجتها (الاعتقاد) وتداولها (العبارة والكتاب)[٢][*].

ب- **قراءة بالموافقة والتبنيّ** انصرفت إلى المنجز والمادة الأولية، ولم تهتم بالمشروع أو الخطاطة الأوليّة التي بُنِي عليها كتاب البيان والتبيين، اهتمت هذه الخطاطة بما يهمّ الخطابة على وجه التحديد، أي بجانب المقام، الأداء الصوتي والإشاري، وذلك تحت عناوين أخرى عبر عنوان البيان، نجد امتداد الحديث عن **المقام الخطابي** بحضور قوي للجاحظ، عند **العسكري** في كتاب الصناعتين، ونجد امتداد الحديث عن **الأداء الشفوي** عند **ابن سنان الخفاجي**، في كتابه **سر الفصاحة**[**]، كما نجد صدى لهذه القراءة في بعض شروحات الجرجاني. كما أنّنا قد نجد فكرا نقديّة للجاحظ تتكرر في بعض هذه المصنّفات من ذلك قول الجاحظ: «والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميّ، والعربيّ، والبدويّ، والقرويّ، وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر الألفاظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحّة الطّبع وجودة السّبك، وإنّما الشعر صياغة وضربٌ من التصوير»[٣]؛ حيث نجد القول نفسه يتكرر في كتاب الصناعتين **لأبي هلال العسكري** يقول: «وليس الشأن في إيراد المعاني لأنّ المعاني يعرفها العربيّ والعجميّ والقرويّ والبدويّ، وإنّما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب والخلوّ من أود النّظم والتّأليف. وليس يطلب من المعنى إلا أنّ يكون صواباً، ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدمت»[٤].

---

(١) محمد العمري: الموازنات الصوتية، في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، ص٨٩.

(٢) **ينظر:** محمد العمري: البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، ص ١٦.

(*) لذلك فمن المثير أن نجد بعضَ الدارسين المحدثين يبحثون في عمل الجاحظ عن بلاغة شعرية مثل كتاب **البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ** لـ محمد علي زكي صبّاغ، وكذلك بعض الدراسات الجامعية المخطوطة مثل: **الرؤية الشعرية عند الجاحظ**، أطروحة دولة لِ عبد الرحيم الرحموني نوقشت بالمغرب.

(**) ومن هذا الكتاب استخرج مؤلّفو البلاغة المدرسية في بداية عصر النهضة ما سموه "علم الفصاحة" مستقلاً عن علم أو علوم البلاغة، وهذه مفارقة! **ينظر:** محمد العمري: أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، ص١٣٣.

(٣) الجاحظ: الحيوان، ج٣ / ص٤١.

(٤) العسكري، أبو هلال: كتاب الصناعتين، ص٦٣ – ٦٤.

يبدو مما تقدم أنّ الجانب الذي لقي القبول من عمل الجاحظ وطور في المجال البلاغي هو جانب المنجز الذي سمحت به الظروف ، في حين عُد المشروع – حسب ما يفيد به العمري – فارغا من دون محتوى خاصة من قبل ذوي الميول المنطقية ، وتبدو قضية المشروع والمنجز من القضايا الأساسيّة التي ينبغي الحذر منها عند دراسة التّراث العربيّ ، فقد كان الطموح والدّافع المذهبيّ يؤديان أحيانا إلى وجود اختلاف كبير بين الوعود النّظرية والبناء المنجز.وهذا ما أدى بالباحث العمري إلى الاقتناع بأنّ التيار العام كان لصالح الجاحظ ، وظهر ذلك في القراءات اللاحقة ابتداء من العسكري وانتهاء بابن سنان ، فقد أخذا من الجاحظ أهم مكونين للخطاب الإقناعي ، وهما المناسبة والاعتدال(*) ، وبقي البيان في معناه المعرفي القريب من المفاهيم السميائيّة الحديثة خارج المسارات التي تندفع في منحدر المجرى الكبير الذي سيسمّى بلاغة ، إلى أن قُزم هو الآخر (أي مصطلح البيان) في مفتاح العلوم للسكاكي.

ومن نافلة القول في هذا المقام أنّ العسكري فضّل – بعد ذلك– كلمة محايدة **(الصناعتين)** علامة على مادة مأخوذة ، في أغلبها ، من الجاحظ وابن المعتز ، في حين انحاز ابن سنان ، لاعتبارات أيديولوجية ذات كساء معرفيّ لا يتسع لها المقام ، إلى مصطلح جديد(**) ؛ نقصد مصطلح الفصاحة ، معيدا جانبا كبيرا من بيان الجاحظ إلى الواجهة.

إنّ المركز في بيان الجاحظ – ومعاني السكاكي – كما يراه العمري هو **الأحوالُ، والمقاصد**، ولذلك ظلّ البديع ؛ أي صور التّعبير الشّعريّ وأسئلته على هامشهما.

لقد بحث الجاحظ - بهذا الفهم - عن نظريّة للمعرفة فوقع في البلاغة ؛ فكان مساره – حسب العمري – متجها نحو بناء نظريّة للمعرفة انطلاقا من اجتهادات أوائل الأصوليين ، مثل الشافعي ، واعتمادا على أصداء المنطق الأرسطيّ ؛ فنظر في أصناف الدلالة من لفظ وغير لفظ ؛ ومن ثمّ جعل البيان في الفهم والإفهام، ووسع أصناف الدّلالة لتتسع للفظ ، وغير اللفظ (الإشارة ، والخطّ ، والعقد ، والنصبة) في مشروع طموح ، وهذا الفهم الذي استبطنه **محمد العمري** هو الذي جعل بعض الدّارسين المحدثين يدخل البيان الجاحظيّ ضمن الدّرس السّيميائيّ على نحو ما فعله **إدريس بلمليح** في كتابه الموسوم **"الرؤية البيانية عند الجاحظ"** ، بيد أنّ العمري يرى أنّ الجاحظ لم يتجاوز الإعلان عن المشروع ، إذ سرعان ما دبّت البلاغة إليه تجرّ وراءها علم العرب ؛ أي الخطابة.

لقد خنقت البلاغة المشروع البيانيّ عند الجاحظ بفهم العمري فلم يبق منه غير الخطة الأولى والطموح ، وقد أشار العمري إلى تنبّه البلاغيين بعده ، إلى ذلك فقال ابن وهب – كما مرّ بنا –: «أمّا بعد فإنّك كنت ذكرت لي وقوفك على كتاب الجاحظ الذي سماه كتاب البيان والتبيين ، وأنّك وجدته إنّما ذكر فيه أخباراً منتخلة وخطباً منتخبة ، ولم يأت فيه بوظائف البيان ، ولا أتى على أقسامه في هذا اللسان. فكان عندما وقفت عليه غير مستحق

(*) لإدراك طرح العمري هذا **ينظر:** محمد العمري : البلاغة العربية أصولها وامتداداتها ، ص٢٧١ - ٢٩١ وص٤٣١ – ٤٤١.

(**) المقصود بالجدة عدم ظهوره قبلُ عنوانا لكتاب في وصف الخطاب الشعري والتداولي.

لهذا الاسم الذي نسب إليه»[١]. إذاً، نصل إلى القول مع العمري إلى أنّ التيار قد جرّ الجاحظ، فاكتشف جزيرة غير التي قصدها في منطلق رحلته، وكانت هي الجزيرة المناسبة لمسار التيار العربيّ، ولذلك لقي كتابه من العناية ما لم يلقه كتاب ابن وهب من القديم إلى اليوم، ولم يهتم القرّاء كثيرا بالمفارقة بين المشروع والمنجز من كتابه[*].

وغير بعيد عن فهم المقولات النقديّة الجاحظيّة بالموافقة والتبنيّ؛ نقف أمام قراءة/نصّ أورده **عبد القاهر الجرجاني**[**] في كتابه **"دلائل الإعجاز"**، وسنحاول فحص قراءة الجرجاني وملامسة معطاها المعرفيّ في مقاربتها للنص الجاحظي. يقول عبد القاهر الجرجاني في كتابه **"دلائل الإعجاز"**[***]: «ثم قال(يقصد الجاحظ): **وذهب الشّيخ إلى استحسان المعاني، والمعاني مطروحة في الطّريق يعرفها العجميّ و العربيّ، والقرويّ و البدويّ، وإنّما الشأن في إقامة الوزن، وتخيّر اللفظ، وسهولة المخرج، وصحة الطّبع، وكثرة الماء وجودة السّبك، وإنّما الشّعر صناعة وضرب من التّصوير"** فقد تراه كيف أسقط أمر المعاني وأبى أن يكون لها فضل فقال: **وهي مطروحة في الطّريق ثم قال: وأنا أزعم أنّ صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا: فأعلمك أنّ فضل الشّعر بلفظه لا بمعناه وأنّه إذا عدم الحسن في لفظه ونظمه لم يستحق هذا الاسم بالحقيقة**، وأعاد طرفا من هذا الحديث في(البيان) فقال: **"ولقد رأيت أبا عمرو الشيباني يكتب أشعارا من أفواه جلسائه ليدخلها في باب التّحفّظ والتّذكّر، وربّما خيّل إلي أنّ أبناء أولئك الشعراء لا يستطيعون أبدا أن يقولوا شعرا جيّدا لمكان أعراقهم من أولئك الآباء: (ثم قال) ولولا أن أكون عيّابا ثمّ للعلماء خاصة لصورت لك بعض ما سمعت من أبي عبيدة ومن هو أبعد في وهمك من أبي عبيدة".**
واعلم أنّهم لم يبلغوا في إنكار هذا المذهب ما بلغوه إلا لأنّ الخطأ فيه عظيم وأنّه يفضي بصاحبه إلى أن ينكر الإعجاز ويبطل التّحدي من حيث لا يشعر، وذلك أنّه إن كان العمل على ما يذهبون إليه من أن لا يجب فضل ومزيّة إلا من جانب المعنى وحتى يكون قد قال حكمة أو أدبا واستخرج معنى غريبا أو شبيها نادرا فقد وجب اطراح جميع ما قاله النّاس في الفصاحة والبلاغة وفي شأن النّظم والتّأليف وبطل أن يجب بالنّظم فضل وأن تدخله

---

(١) ابن وهب: البرهان في وجوه البيان، ص ٤٩.

(*) غير أنّ المقام لم يكد – وهو الذي حلّ محل البيان بفهم العمري – يستقر في مقعد القيادة حتى اصطدم بالهُجنة اللغوية، وبمفهوم عام للفصاحة لا يفرق بين الأجناس فثارت حوله الشبهات وبدأت عملية التراجع عن المقام لصالح الفصاحة؛ والذي يؤيد طرحنا هو الخطوة التي قام بها العمري في سياق فحصه للنصوص الجاحظية، حيث بيّن أنّ الجاحظ نفسه عارف في الحين أنّ لقمة المقام لم تكن سائغة، كانت باردة من الخارج فحسب، فنفث أكثرها.

(**) هو عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، أبو بكر، واضع أصول البلاغة، كان من أئمة اللغة، من أهل جرجان (بين طبرستان وخراسان)، توفي عام ٤٧١هـ **ينظر**: وفيات الأعيان ١/ ٢٩٨.

(***) الجدير بالذكر أنّ نص الجاحظ الذي أثار اهتمام الجرجاني هو: «والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي، والعربي، والبدوي، والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير الألفاظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، وإنما الشعر صياغة وضربٌ من التصوير»، للوقوف على السياق التركيبي والتداولي لهذا النص **ينظر**: الجاحظ: الحيوان، ج٣/ ص ١٣٢. وللوقوف على تفاصيل قراءة الجرجاني لنص الجاحظ يراجع: **بشرى تاكفراست**: الدراسات الحديثة ونظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة جامعة ابن يوسف، مراكش، المغرب، العدد الرابع، ٢٠٠٥.

المزيّة وأن تتفاوت فيه المنازل. إذا بطل ذلك فقد بطل أن يكون في الكلام معجز وصار الأمر إلى ما يقوله اليهود ومن قال بمثل مقالهم في هذا الباب ودخل في مثل تلك الجهالات ونعوذ باللّه من العمى بعد الإبصار.لا يكون لإحدى العبارتين مزيّة على الأخرى ، حتى يكون لها في المعنى تأثير لا يكون لصاحبتها ، فإن قلت : فإذا أفادت هذه ما لا تفيد تلك فليستا عبارتين عن معنى واحد بل هما عبارتان عن معنيين اثنين : قيل لك : إنّ قولنا "المعنى" في مثل هذا يراد به الغرض والذي أراد المتكلم أن يثبته أو ينفيه نحوأن تقصد تشبيه الرّجل بالأسد فتقول : زيد كالأسد ، ثم تريد هذا المعنى بعينه فتقول : كأنّ زيدا الأسد. فتفيد تشبيهه أيضا بالأسد إلا أنّك تزيد في معنى تشبيهه به زيادة لم تكن في الأول و هي أن تجعله من فرط شجاعته وقوة قلبه وأنّه لا يروعه شيء بحيث لا يتميز عن الأسد ولا يقصر عنه حتى يتوهم أنّه أسد في صورة آدميّ. وإذا كان هذا كذلك فانظر هل كانت هذه الزيادة وهذا الفرق إلا بما توخى في نظم اللفظ وترتيبه حيث قدم الكاف إلى صدر الكلام وركبت مع "إن" وإذا لم يكن إلى الشك سبيل أنّ ذلك كان بالنّظم فاجعله العبرة في الكلام كلهُ وَرُضْ نفسك على تفهم ذلك وتتبعه ، واجعل فيها أنّك تزاول منه أمرا عظيما لا يقادر قدره ، وتدخل في بحر عميق لا يدرك قعره»[١].

إنّ أول ما يعترضنا في قراءة الجرجاني لنص الجاحظ من خلال النص السابق قوله : «ثم قال»[٢] : دليل على أنّ الإمام ينهج **منهجا جداليّا يشبه بالمنهج الجدلي عند المتكلمين** ، و هذا طبيعيّ لأنّه نشأ في بيئة كلاميّة صرف ، منهجها بسط آراء المعترضين ، ثم الردّ عليها. ويُتبع ما سبق بقوله : «وذهب الشيخ»[٣] ، ويقصد به أبا عمرو الشيباني.

إنّ أول ما يستوقف عبد القاهر في نص الجاحظ أمران :

- اعتبار الجاحظ أنّ سبيل الكلام هو سبيل التّصوير ، والصناعة «إنّما الشعر صناعة وضرب من التصوير»[٤] ؛ وهو في نظر عبد القاهر التصاق صرف بالألفاظ و الجانب الشّكليّ من الكلام ، حيث إنّ ذلك سلب للمزيّة و الفضيلة ، لأنّه محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل و المزيّة في الكلام أن تنظر إلى مجرد معناه ، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه ألاّ يكون تفضيل له من حيث هو شعر وكلام وهذا قاطع فاعرفه[٥].

- قولة الجاحظ : «المعاني مطروحة في الطريق»[٦] إذا انطلقنا من أنّ الجاحظ سابق/أستاذ لعبد القاهر فهمنا أنّه يناصره وليس متعصباً ولا مبالغاً كما يذهب البعض ، ونلاحظ أنّه يردد الكلام نفسه في كتاب "البيان والتبيين"

(١) عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، تصحيح الإمام الشيخ محمد عبده و الشيخ محمد محمود التركزي الشنقيطي ، دار المعرفة لطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ص ١٩٨- ١٩٩.

(٢) المرجع السابق، ص ١٩٨- ١٩٩.

(٣) المرجع نفسه ، ص ن.

(٤) الجاحظ : الحيوان، ج٣، ص ١٣٢.

(٥) **ينظر :** عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص ١٩٧.

(٦) الجاحظ : الحيوان، ج٣، ص ١٣٢.

قائلا: «كلام الناس في طبقات كما أنّ الناس أنفسهم في طبقات»[(١)].

لقد عدت كتب البلاغة و النقد الحديثة[(*)] أنّ الجاحظ من أنصار اللفظ، بيد أنّ قراءة عبد القاهر كما وقفنا عليه، كشفت النّقاب عن طرح الجاحظ فنسب له في البداية كما نلاحظ في النّص أنّه من أنصار اللفظ، ثم أضاف إليه كلمة "النّظم" وهو شيء لم يقل به الجاحظ في سياق هذا النص، وما ذلك إلا نابع من المنهج القرائيّ الجرجاني؛ بحيث رام بداية بيان أنّ الجاحظ ليس من أنصار اللفظ بعدما فتت النظريّة الجاحظيّة، إذ يرفض الجاحظ أن يكون حسن الكلام من لفظه، ولا في معناه بل في "تنسيقه"، و"تركيبه" وفي تراصه ويتضح ذلك من قوله«والشّعر صناعة وضرب من التّصوير»[(٢)].

فالمعاني مطروحة في الطريق، بيد أنّ البون راجع إلى الصياغة، فالمسرح واحد ولكن الصّور تتعدد، وتختلف باختلاف الصّياغة، فالمعاني واحدة لا تتجدد، وإنّما تصاغ بأحاسيس ومعاناة جديدة، إنّ الجديد في هذه الأحاسيس والمعاناة هو "الأنا" لأنّ شكلها منفرد وبيئتها خاصّة ومعاناتها مستقلة، ومن ثمّ فالتعبير عن مثل هذا لا يجب أن يكون متشابها.

---

(١) الجاحظ: البيان و التبيين، ص ١٤٤.

(*) نستثني هنا بعض القراءات النسقية المستندة إلى الأسئلة والخلفيات والإحراجات التي حكمت موقف الجاحظ، منها مثلا قراءة **أحمد مطلوب** الذي استنتج بأن النص السابق لا يعني أنه يميل إلى اللفظ كلّ الميل وأنه يهمل المعنى كلّ الإهمال، يقول: «إنّ الحق أنه عني بالمعنى كما عني باللفظ» **عبد القاهر الجرجاني، بلاغته ونقده**، ط١، بيروت، ١٩٧٣، ص٩١- ٩٢، والموقف نفسه أيضا تبناه **أحمد بدوي** الذي حرص على تأكيد التوازي في كلام الجاحظ بين قيمة الألفاظ وقيمة المعاني، انطلاقا من النص نفسه، **ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب**، مكتبة نهضة مصر، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٦٠، ص ٣٣٧، وفي شبيه أيضا بموقف بدوي وأحمد مطلوب يندرج موقف الباحث **عبد الكريم الخطيب** في كتابه: **الإعجاز في دراسات السابقين، دراسة كاشفة لخصائص البلاغة العربية، ومعاييرها**، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٧٤، ص ١٦٥ - ١٦٧، ولبيان موقف الجاحظ إزاء هذه القضية على الباحث في تقديرنا ألاّ يتجاهل المواد البلاغية الموجودة في غير البيان والتبيين والحيوان كالرسائل والبخلاء، فهي مواد لا يمكن تغيّبها من يروم دراسة تفكير الرجل البلاغي والأدبي دراسة شاملة، ناهيك أنه لم يثبت الكثير منها في البيان والتبيين. زد على ذلك أنّها إذا توزعت على جل مظاهر تفكيره في الموضوع تعين على تفصيل ما جاء في غيرها مجملا وتوضح ما كان مقتضبا، بل إنها تعدل رأي القائلين بأنّ الجاحظ من أنصار اللفظ، ذلك أنّ الذي قال بالمعاني مطروحة في الطريق، قال في رسالة في مدح التجار وذم السلطان: «شر البلغاء من هيأ رسم المعنى قبل أن يهئ المعنى، عشقا لذلك اللفظ وشغفا بذلك الاسم حتى صار يجر إليه المعنى جرا»**رسالة في مدح التجار وذم السلطان**، ضمن مجموعة رسائل الجاحظ، ط محمد ساسي، القاهرة، ١٩٣٣، ص١٥٩. ولعله من المفيد في هذا السياق أن نشير إلى الحرج الذي لاحظناه على بعض هذه الدراسات فأصحابها لا يكادون يقرّون رأيا حتى يطلع عليهم في مؤلّفات أبي عثمان رأي آخر أو شاهد مستعص فيدقق بعضهم الرأي نحو ما فعل **شوقي ضيف** في كتابه البلاغة تطوّر وتاريخ الذي نراه يقول: «وأدّاه شغفه بجودة اللفظ وحسنه وبهائه إلى أنْ قدّمه على المعنى» وفي نفس الصفحة يدقق رأيه فيقول: «على أنه لم يسقط المعاني جملة فقد كان يرى رأي العتابي من أنها من الألفاظ محل الروح من البدن» شوقي ضيف: البلاغة تطوّر وتاريخ، ص٥٢.

(٢) الجاحظ: الحيوان ج٣، ص ١٣٢.

وعبارة الجاحظ كما ترى توهم كلّها أنّ الفضيلة في جانب الألفاظ عندما يستقيم وزنها، وتكون سهلة المخارج جيّدة السبك، ويكون الأديب في هذه الحال كمن يقوم بالصّنع وتخيّر الألوان لتناسب بعضها بعضا، أمّا المعاني فهي مطروحة في الطّريق. وقد أوضح عبد القاهر السّر في مجيء عبارة الجاحظ كما وردت عليه، بأنّه «لما كانت المعاني إنّما تتبين بالألفاظ، وأن لا سبيل لترتيبها وجمع شملها إلا ترتيب الكلام في نطقه، فكنّوا على ترتيب المعاني بالألفاظ، ثم بالألفاظ بحذف الترتيب»(١).

فالمراد من قوله: "ذهب الشيخ إلى استحسان المعاني" هو استحسان أبي عمرو الشيباني لقول من قال:

لا تحسبن الموت موت البلى ... إنّما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت ولكن ذا ... أفظع من ذاك لذل السؤال

ذلك أنّ ليس تحت هذين البيتين شيء يستحق أن يستحسن، وإنّما تحيّز لهما الشّيخ لما في البيتين من معنى الوعظ، و التّنفير من ذلّ السّؤال، فالمعاني التي حكم الجاحظ بإطراحها في الطريق هي **"أصول المعاني"** المشتركة بين جملة النّاس عربيّهم وعجميّهم وبدويّهم ومدنيّهم، ومن سوء التّقدير أن يخطر بأوهام أحد النّاس أنّ الجاحظ يسوى بين المعاني كلّها عند النّاس جملة، وهذا ما استبطنه عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز(٢)، وأنّ ما يتعارض مع هذا الادّعاء قول الجاحظ: «إنّما الألفاظ على أقدار المعاني فكثيرها لكثيرها وقليلها لقليلها، وشريفها لشريفها وسخيفها لسخيفها والمعاني المفردة البائنة بصورها تحتاج من الألفاظ إلى أقل مما تحتاج إليه المعاني المشتركة والجهات الملتبسة»(٣).

إنّ معظم الدّارسين المعاصرين يعتقدون أنّ الجاحظ يضرب كلامه، وينقض بعضه بعضا فهو يزعم أنّ المعاني مطروحة في الطريق، ثم يرجع ليقول إنّ فيها شريفاً، وسخيفاً وكفى بهذا ضلالاً وجهلا(*)، لكن الجاحظ إنّما

---

(١) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ٥١.

(٢) **ينظر:** المرجع نفسه، ص ٢٠٥.

(٣) الجاحظ: الحيوان، ج٣، ص ٣١١.

(*) نقصد قراءة **إحسان عباس** الذي حمل قوله **"بوجود معان لا تسرق"** على التناقض، إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص١٠٠. وهو استنتاج كما بيناه سابقا لا يخلو من المبالغة والتسرع فالذي قال بالمعاني مطروحة في الطريق، قال — في رسالة في مدح التجار وذم السلطان: «شر البلغاء من هيأ رسم المعنى قبل أن يهيئ المعنى، عشقا لذلك اللفظ وشغفا بذلك الاسم حتى صار يجر إليه المعنى جرا»**رسالة في مدح التجار وذم السلطان**، ص١٥٩.وقد بسط إحسان عباس القضية مكتفيا بإقرار تناقض الجاحظ في موقفه من الشكل بناء على شاهدين معزولين لا نراهما متمحضين لكشف موقف أبي عثمان العام من قضية اللفظ أو الشكل أو الأسلوب، لأن المسألة تتجاوز ما قد يبدو من تناقض ظاهري سطحي بين شاهد وآخر أو قول وغيره، إلى تصوّر أبي عثمان ككل، وبهذا بات من الضروري الإقلاع عن فهم قول الجاحظ "المعاني مطروحة" على أنه غض من المعنى وإعلاء من شأن اللفظ لأن في ذلك فيما يقول **الودرني**: «تعميما لا تبيحه فلسفة الرجل البيانية، فالجاحظ عندما أقر بأن المعاني مطروحة في الطريق فإنما يشير إلى الرصيد المعجمي المشترك الذي يتفق أفراد المجموعة اللغوية في التمكن من معانيه ليحصر التفاضل بينهم في مسالك التعبير عن تلك المعاني، لذلك لا ينبغي عزل ما يقوله الجاحظ عن سياقه وفصله عن تصوّره البياني
=

قصد بالمعاني المطروحة في الطريق **تلك المعاني التي تشترك فيها كافة الناس والتي هي"أصول المعاني"** ومعرفتها من قبيل الضّروريات، أو هي المعاني المفردة البائنة بصورها كما سماها الجاحظ نفسه، أمّا المعاني الشّريفة فهي تلك المعاني التي لا يمتلك ناصيتها إلا خاصّة من البلغاء والفصحاء.

وأمّا قوله: «إنّما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء و في صحّة الطبع وجودة السبك، فإنّما الشّعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير»[١].

فهذا من قبيل ما قاله عنه عبد القاهر مدافعا عن العلماء الأوائل – والجاحظ واحد منهم – بأنّهم وصفوا "اللفظ" في ذلك بأوصاف، علما أنّها لا تكون أوصافا له من حيث هو لفظ كقولهم: لفظ شريف وأنّه قد زان المعنى، وأنّه له ديباجة وأنّ عليه طلاوة، وأنّ المعنى منه مثل الوشي وأنّه عليه كالحليّ إلى أشباه ذلك مما يعلم ضرورة أنّه لا يعني بمثله الصّوت و الحرف[٢].

لقد بيّنت قراءة عبد القاهر الجرجاني أنّ كلام الجاحظ ليس على ظاهره وحجته أقوى وأدمغ من هذر بعض الباحثين فنظر في كلام الجاحظ ومقدار صلته بالفصاحة أولا ثم في مقدار صلته بالألفاظ.

وأول ذلك قوله **"إقامة الوزن"** وهو وجهان، أولها: أوزان المفردات، وهذا لا يدخل في عداد البلاغة، **والثاني** وهو مراد الجاحظ، حسب ما يحدّده سياق الكلام، وهو أوزان الشّعر، فعليه مدار كلام الجاحظ في هذا النّص، وهذا أيضا لا مدخل له في البلاغة ولا في الفصاحة، وقوله **"تخير اللفظ"** له وجهان؛ **أولهما**: أنّ اللفظ يتخيره المتكلم حسب معانيه، التي يريد إبلاغها للسامعين، **والثاني** أنّ التّخير يكون في ألفاظ تؤدي المعنى، ثم تستجيب فضلا عن ذلك إلى أوزان الشعر الذي هو موضوع الكلام. أمّا **"سهولة المخرج"** فليس المراد منه الألفاظ المفردة، لأنّ أكثر لغة العرب وسوادها الأعظم هو سهل مخرجه، وإنّما المراد منه الكلام المركب وهذا لا يحدث ذكره إلا بعد أن يكون الكلام يؤدي معانيه المطلوبة، فأداء المعنى أسبق من تسهيل المخارج، وكذلك قوله في **"كثرة الماء"** بل إنّ الكلام لا يكثر ماؤه ويسلس حتى يكون قد أوفى بمعناه، وأمّا **"صحة الطبع"** والطبيعة إنّما تجود بالمعاني، وليس بالألفاظ.

وأمّا **"جودة السبك"** فهذه هي الصّناعة والصّياغة والنّسج والتّصوير، كلّها أمور عائدة إلى المعاني، لا إلى الألفاظ، فهو حين يرتب معانيه في نفسه ويصوّرها للمستمعين في ألفاظها، تخرج مسبوكة فتظهر فيها صناعته وصياغته، ونسجه وتصويره، فإن أحسن ترتيب المعاني في النّفس حسنت هذه تبعا لها، وإن أساء تلك ساءت

العام وأصول تفكيره العقائدي ومن ثم التسرع في جعله رأسا لما سماه بعضهم بالاتجاه اللفظي دون تمييز بين المعنى اللغوي والمعنى البياني العام». أحمد الودرني، **قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، من الأصول إلى القرن٧هـ/١٣م**، المجلد الثاني، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ٢٠٠٤، ص ٧٦٠.

(١) الجاحظ: الحيوان، ج ٣، ص ١٣٢.

(٢) **ينظر**: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، **ص ١٩٤**.

هذه ، فإنّما الألفاظ على أقدار المعاني. كل هذه الأمور قد ذكرها الجاحظ وهو يتكلم عن الشعر ، لذلك ختم كلامه بقوله : **"فإنّما الشعر.."** وهو قال ذلك تعليقا على اختيار أبي عمرو الشيباني للبيتين السابقين ، وهو لم يعب عليه اختياره إيّاهما ، لأنّه هو نفسه جعلهما في مختاراته في "البيان والتبيين" ، وإنّما عاب عليه أنّه لم يعد في اختياره إلا المعنى ، كما أنّه عاب على النّحاة أنّهم لا يختارون من الأشعار إلا ما فيها من إعراب ، وعاب على رواة الأخبار اقتصارهم على ما فيها من شاهد ومثل[١].

ما الذي عجز أن يجده الجاحظ عند الرّواة والنّحويين واللغويين ممن وجّه إليهم ذلك النّقد العنيف؟ في الواقع إنّ الجاحظ أفاد كثيراً من آراء هذه الفئة الأخيرة فيما يتعلق بنقد الشعر ، ولكنّه كان يبحث عن شيء آخر فوق هذا ، شيء أهملته هذه الفئة ؛ لقد كان يبحث عن الائتلاف بين اللفظ والمعنى ، وصحّة الوزن ، والحذق في الصنعة الشعريّة.

إنّ مقياس الجاحظ في اختيار الأشعار ليس هو المعنى فقط ، ولا هو الإعراب فقط ، ولا هو الشاهد والمثل فقط ، بل هو كل ذلك مع إقامة وزنه ، وتخيّر لفظه وسهولة مخرجه وكثرة مائه وجودة سبكه وصحّة طبع قائله... هذا مع عدم إغفاله لأمرين ، **أولهما :** هو ما يعود إلى التراكيب التي جاءت في كلام الجاحظ ، وأنّها كلّها عائدة إلى الكلام المركب الذي لا يقوم إلا على أساس المعنى وليس على أساس اللفظ المفرد ، و**الثّاني :** إنّ المعاني التي يقصد إليها الجاحظ هنا هي **"أصول المعاني"**.

إنّ من اعتمد هذا النّص المشهور من كلام الجاحظ وجعله دليلا على انتصاره للألفاظ دون المعاني إنّما اعتقد شبهة تم إسقاطها بمعونة من عبد القاهر ومن الجاحظ نفسه ، وإنّما جاء هذا الخطأ من قلة التّدبير وسرعة الحكم وتكرر آفاق القراءة ، ولو أنّهم فحصوا وانتبهوا وتابعوا كلام الجاحظ لألفوه يقول : «وقد قيل للخليل بن أحمد : ما لك لا تقول الشعر؟ قال الذي يجيئني لا أرضاه ، والذي أرضاه لا يجيئني»[٢] والجاحظ ما قال هذا الكلام عبثا بل لأنّ موضعه مناسب له وهو كلام أغفله الباحثون ، فالذي يجيء الفراهيديّ لا يرضاه والذي يرضاه لا يجيئه ، قطعا ليس هي الألفاظ، لأنّ الخليل موسوعة لغويّة ، محيط – أو يكاد – بألفاظ العربيّة مهملها ومستعملها وهو واضع أول معجم في العربيّة ؛ وهذا يدلنا على أنّ الجاحظ كان على وعيّ من أنّ البلاغة ليست متعلقة بالألفاظ من حيث هي ألفاظ مفردة ، لأنّه لو كان كذلك لكان الخليل أفصح العرب وأشعرها ، بل الذي تقتضي الفصاحة هي المعاني ذلك أنّ ما يرضاه الخليل من المعاني الشّعريّة التي تنظم فيها العبارة الرّاقية ، إلى المعنى الصّادق لا تتهيأ له وما يتهيأ له منها لا يرضاه ، وذلك لما يجد فيه من التّكلف و الخلو من الإحساس الصّادق والبناء الفنيّ الرّصين ، وهذا ما خلصت إليه قراءة الجرجاني عندما تحدثت عن المفاضلة بين العبارتين ، فالفاصل في ذلك هو التأثير في النّفس والتّلاؤم بين الألفاظ التي هي أوعية للمعاني.

---

(١) **ينظر :** الجاحظ : البيان والتبيين، ج٤ ، ص٢٣.

(٢) الجاحظ : الحيوان، ج ٣، ص ١٣٢.

إنّنا إذا دققنا النظر في قراءة الجرجاني نجد أنّ كلا من الجاحظ وعبد القاهر **ينحوان منحى واحدا**، لقد انتهى الجرجاني إلى نتيجة مفادها أنّ الجاحظ في هذا النّص لم يتطرق إلى اللفظ من حيث هو لفظ مفرد؛ وإنّما معنى المعنى، وما يزيد هذا الأمر إثباتا قول الجاحظ السابق: «إنّما الألفاظ على أقدار المعاني فكثيرها لكثيرها وقليلها لقليلها، وشريفها لشريفها، وسخيفها لسخيفها..»[1] أليس هذا الكلام يحمل لمحة إلى ما أدار عليه عبد القاهر كتابه **"الدلائل"؟** أليس فيه أنّ الألفاظ تابعة للمعاني؟ أليست أقدار الألفاظ تابعة لأقدار المعاني، ولا تكون الألفاظ كثيرة ولا شريفة و لا سخيفة إلا وهي في كل ذلك تابعة للمعاني؟ ويقدّر البحث أنّ شيوع فكرة **أنّ الجاحظ من أنصار اللفظ** ترجع إلى أنّ الأوائل الذين جاؤوا بها قد أخطأوا، لأنّ منطلقهم كان هو أنّ اللفظ وحي معجز، وأنّ اللغة توقيف وليست اصطلاحا – وهذا محال – وقد أثار هذا الموضوع **جلال الدين السيوطي**(ت٩١١هـ) في كتابه **"المزهر في علوم اللغة وأنواعها"**، وإذا افترضنا أنّ اللغة موقوفة، فكيف يتجرأ بعضنا على صنع لغات وخلقها، فأين إذا الوقف من هذه اللغات؟ وعليه فكل اللغات من صنع البشر فكيف تربط هذا بقوله تعالى: {وعلّم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة...} [البقرة: ٣١]، المقصود هو أنّ اللّه قوى الإنسان على خلق اللغة، وجعله قادرا على ذلك في أي وقت شاء؛ لا أنّه علّمه الأسماء كلها...

في الجزء الثالث من النّص نجد أنّ عبد القاهر لم يكن يطمئن كل الاطمئنان للرأي الذي يعلي من شأن التشابيه الغريبة، أو المعاني النّادرة في الشعر، أو الرّأي الذي يصور الاستعارة في شكلها اللفظيّ فقط دون تحديد مكامن الحسن فيها، ولم يكن يكترث بكل هذه الآراء إيمانا منه بأنْ لا فائدة من إثقال كاهل الشّعراء بما لا طاقة لهم به، لأنّ جماليّة القول الشّعري لا تنحصر في المعنى النّادر، أو التّشبيه الغريب، وإنّما تكمن أساساً في حسن التّأليف والتّناغم بين الأجزاء. وعلى الباحث أن يوجه كل اهتماماته للنظم لأنّه سرّ الإعجاز وموطن جماليّة القول بصفة عامة، على أنّ البحث ينبغي أن يكون على درجة كبيرة من الدّقة والموضوعيّة حتى تتبين عن قرب أهميّة النّظم في إضفاء الجماليّة على المعنى.

وإذا نحن عالجنا هذه القضية بالدّقة اللازمة أدركنا أهمية المعنى في التّأليف أو النّظم؛ فإذا كان النّحو عدة الجرجاني الأولى في قراءة نص الجاحظ، فلا شكّ أنّ التذرع بالعقل، وسبل الإقناع صبغت قراءته، رغم جنوحها إلى الجماليّة الفنيّة، غير أنّ وصفنا لقراءة الجرجاني لنص الجاحظ **بأنّها نحويّة**، لا يفهم منها الخضوع إلى مسائل النّحو الشّكليّة من رفع، ونصب، وجرّ، وتقديم، وتأخير، إنّما نقصد من وراءها: النّحو البلاغيّ أو البلاغة النّحويّة، وبذلك فالجرجاني فيما يقول **فتحي أحمد عامر**: «يعدّ أول عالم أخرج النّحو من نطاق الشّكليّة، وجفافه، وسما به فوق الخلافات والتّمحّلات حول الإعراب والبناء. وبعث فيه دفء اللذة الشّعورية والعقليّة معاً. وأخضعه لفكرة النّظم، وأخضع الفكرة إليه»[2]. الأمر الذي أتاح له بناء الذّوق على أسس علميّة، يركب قوانين النّحو وأسرار البلاغة في آن فلا يشتط.

---

(١) المصدر نفسه، ج ٣، ص ٣١١.

(٢) أحمد فتحي عامر: من قضايا التراث العربي. النقد والناقد، منشأة المعارف بالإسكندرية (دت).ص ١٩٥.

إنّ الفاحص للفكر النّقديّ الجاحظيّ يلحظ أنّه يؤاخذ الأدباء والخطباء الذين يركبون استكراه المعاني ويجرّونها إلى لفظ هيؤوا رسمه قبل أن يهيؤوا المعنى(١) ويقرّ بأنّ «اللفظ للمعنى بدن، والمعنى للفظ روح»(٢)، ولا يكاد يخلو سياق تحدث فيه عن خصائص اللفظ من إشارة إلى المعنى مما يدلّ على ترابطهما في نظريته البلاغيّة وتمسكه بهما جميعا رغم ما قد توهم به بعض النّصوص التي قاربها الدّارسون المحدثون.

إنّ القراءة المتعمقة في آراء الجاحظ تبيّن لنا أنّه كان يبحث عن ائتلاف اللفظ مع المعنى، معتقدا بأنّهما على قدم المساواة والأهمية من حيث إكمال الصورة الشّعريّة. وهو في كتابه (كتاب المعلمين) ينتقد في مجاليّ الكتابة والتدريس، الطريقة المتكلفة في استخدام الألفاظ وإقحامها عنوة لتناسب مَعْنًى بعينه. فالألفاظ المتكلفة عند الجاحظ لا يمكن أن تأتي بالمعاني الواضحة المفهومة، ومن ثمّ فإنّ مثل تلك الألفاظ ليس لها وظيفة تؤديها. وتبعا لهذا ؛ فهو يرى أنّ أجود الكلام هو ما كانت الألفاظ فيه لا تتعدى المعاني المرادة، ومن ثمّ يسهل على السامع إدراكها وفهمها. والذين يقومون باختيار الألفاظ قبل أن يوجدوا المعاني إنّما يفعلون ذلك من أجل اقتناص الألفاظ؛ تلك الألفاظ التي ربّما لا تصلح لتلك المعاني، وهذه الطريقة ليست طريفة وصحيحة كما يرى الجاحظ.

وإلى مثل فهم الجرجاني لنص الجاحظ السّابق ذهب أبو هلال – من قبل – وإن لم يصرّح باسم الجاحظ في هذا الموضع، يقول أبو هلال: «وليس الشأن في إيراد المعاني لأنّ المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، وإنّما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب والخلو من أود النظم والتأليف. وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صواباً، ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدمت»(٣).

وهكذا، يبدو لنا أنّ الجاحظ ينظر إلى الألفاظ والمعاني من وجهة نظر تكامليّة. ففي نظره أنّ كليهما على قدم المساواة في تكوين الصّورة الشّعريّة الجميلة والمتكاملة. وأنّه لابُدَّ من استخدام الألفاظ الصحيحة المناسبة لما يناسبها من المعاني. وهذا يعني أنّ لكل معنى لفظاً يناسبه. وهو يرى كما مرّ بنا أنّ المعنى الشّريف يجب أن يُعبر عنه باللفظ الشّريف، والمعنى السّخيف ليس له إلا ما يماثله من لفظ. وإذا كان المعنى المراد التّعبير عنه جاداً فيجب استخدام الألفاظ الجادة، وإذا كان المعنى هزلاً فيعبر عنه بألفاظ الهزل، وإلاّ فإنّ المعنى لن يكون واضحاً ولا تاماً. ويرى الجاحظ أنّه طالما كان هناك طبقات مختلفة من النّاس، فكذلك هناك طبقات مختلفة من الكلام(٤).

---

(١) الجاحظ: رسالة في تفضيل النطق على الصمت، مجموعة محمد ساسي، ص ١٥٩.

(٢) زكي نجيب محمود: المعقول واللامعقول، دار الشروق ط٣، ١٩٨١، ص ٢٥١.

(٣) العسكري، أبو هلال: كتاب الصناعتين، ص٦٣ – ٦٤.

(٤) **ينظر:** الجاحظ: البيان والتبيين، ١/٢٥٥.

لقد أبان الجاحظ عن رأيه حول اللفظ والمعنى بكل وضوح وبطريقة مباشرة وصريحة وذلك حينما نصح الكتاب بتجنب السّوقيّ والوحشيّ من الألفاظ وحذّرهم من تضييع الوقت في البحث عن غريب المعاني، ودعا إلى الاعتدال والاقتصاد وسلوك الطريقة الوسطى لتجنب الوقوع في الصّعاب[١].

لقد أبدت القراءة العربيّة فيما يقول الباحث حبيب مونسي، وقراءة القراءة شكل التّناص **Intertextualité** «واضحاً جليّاً، أو متماهياً في ثنايا العروض، يمكن إرجاعه إلى أصوله الأولى التي أنبتته»[٢]. لذا كانت القراءة — والقول لعبد الملك مرتاض — «هي هذا الامتلاء المعرفيّ الكريم الذي يفيض من قريحة صاحبه، فيوشك أن يعوم النّص في نص آخر، له به عميق الصّلة، وله معه حميم العلاقة»[٣] خاصّة وأنّ المتأخر، تنتهي إليه جهود سابقيه، صافية، تتيح له إمكانيّة المقابلة والموازنة، وإدراك الخطل فيها، ومن ثمّ تسعفه أدواتها على دمجه في قراءة شموليّة عامة يكسوها بتميزه الخاص. وقد ألفينا ذلك الحال جلياً في قراءة "عبد القاهر" لقراءة الجاحظ لبيتي أبي عمرو الشيباني، حيث، أضفى عليها مظهر الموضوعية، بعيداً عن التّعصب والميل، ما دامت القراءات لم تستنفد ولن تستنفد الصّنيع الأدبيّ والبلاغيّ الثري.

---

(١) **ينظر:** الجاحظ: الحيوان، ١/١٣.

(٢) حبيب مونسي: القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠، ص ٣٥.

(٣) عبد الملك مرتاض: تقاليد القراءة وأصولها في الأدب العربي، حوليات الجامعة للبحوث الإنسانية والعلمية، وهران، ١٩٩٥، ص ١٧، ١٦.

قائمة المصادر والمراجع:

١. ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٦٩.

٢. ابن خلدون: مقدمة ابن خلدون، تحقيق حجر عاصي، دار الهلال، بيروت، ١٩٨٣.

٣. ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٤، ١٩٧٢

٤. ابن خلكان: وفيات الأعيان، تحيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٨.

٥. الجاحظ:

٦. الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط٠٢.

٧. البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط٠٣، نشر مؤسسة الخانجي، القاهرة، دت.

٨. الرسائل: مجموع كراوس والحاجري، القاهرة، ١٩٤٣.

٩. موسوعة محمّد ساسي، القاهرة، ١٩٣٣.

مجموعة عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي بمصر، ١٩٦٤- ١٩٦٥.

١٠. العسكري، أبو هلال: كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي وأبو الفضل إبراهيم، ط٢، القاهرة، ١٩٧١

١١. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تصحيح الإمام الشيخ محمد عبده و الشيخ محمد محمود التركزي الشنقيطي، دار المعرفة لطباعة والنشر، بيروت، لبنان

١٢. نقد النثر: المنسوب إلى قدامة بن جعفر، تحقيق عبد الحميد العبادي، المكتبة العلمية، بيروت، ١٩٨٠

١٣. أحمد مطلوب عبد القاهر الجرجاني، بلاغته ونقده، ط١، بيروت، ١٩٧٣

١٤. أحمد فتحي عامر: من قضايا التراث العربي. النقد والناقد، منشأة المعارف بالإسكندرية (دت)

١٥. أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، مكتبةنهضة مصر، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٦٠

١٦. حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس، مشروع قراءة، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط٠٣، ٢٠١٠، .

١٧. شوقي ضيف: البلاغة تطوّر وتاريخ، دار المعارف، مصر، ط٩، د ت،

١٨. عبد الحكيم راضي: الأبعاد الكلامية والفلسفية في الفكر البلاغي والنقدي عند الجاحظ، ط٣، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٦،

١٩. عبد الكريم الخطيب: الإعجاز في دراسات السابقين، دراسة كاشفة لخصائص البلاغة العربية، ومعاييرها، دار الفكر العربي، ط١، ١٩٧٤،

٢٠. عبد الملك مرتاض: تقاليد القراءة وأصولها في الأدب العربي، حوليات الجامعة للبحوث الإنسانية والعلمية، وهران، ١٩٩٥

٢١. محمد العمري: أسئلة البلاغة في النظرية والتاريخ والقراءة، دراسات وحوارات، أفريقيا الشرق، المغرب، ٢٠١٣.

٢٢. محمد العمري: الموازنات الصوتية، في الرؤية البلاغية والممارسة الشعرية، نحو كتابة تاريخ جديد للبلاغة والشعر، أفريقيا الشرق، ٢٠٠١، دط،

٢٣. محمد العمري: البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، والدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩٩،

٢٤. محمد العمري: البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، دار إفريقيا للشرق، ٢٠٠٥،

٢٥. محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ط ٠٩، ٢٠٠٩،

٢٦. محمد عابد الجابري: تكوين العقل العربي، دار الطليعة، بيروت، ط٢،

٢٧. بشرى تاكفراست: الدراسات الحديثة ونظرية النظمعند عبد القاهر الجرجاني، مجلة جامعة ابن يوسف، مراكش، المغرب، العدد الرابع، ٢٠٠٥.

٢٨. إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الأمانة، مؤسسة الرسالة، ط٠١، بيروت، ١٩٧١.

٢٩. الودرني: قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب، من الأصول إلى القرن٧هـ/١٣م، المجلد الثاني، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط٠١، ٢٠٠٤،

٣٠. زكي نجيب محمود: المعقول واللامعقول، دار الشروق ط٣، ١٩٨١

٣١. حبيب مونسي: القراءة والحداثة مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠٠

بالفرنسية:

Charles pellat : La formation de Gahiz et le milieu Basrien, Paris, ١٩٥٣, P٨٥.

□□

الأصول الغنائية للشعر العربي

د. أحمد علي محمد

تكلّم المهتمون بالشّعر العربي قديماً وحديثاً على الظواهر التي أسهمت في نشأته، والعوامل التي أخرجته إلى الوجود، وأمّا الحديث عن أوليته وبداية ظهوره فضرب من الخيال ؛ لأنّ بدايات الشعر العربي اندثرت وبادت، بحكم منطق التطور الذي يشير إلى ضياع الأصول الأولى للفنون عامة ؛ لكونها نماذج ضعيفة وصوراً فطرية لم يتسنَ للزمن الإمساك بها والحفاظ عليها، ذلك لأنّ شأو الدّهر حفظ التجارب الأصيلة والآثار الكاملة التي تنطوي على عوامل صمودها وأسباب سيرورتها، وهذا الأمر لا يخصّ سيرة الشّعر العربي فحسب بل يشمل التجارب الوليدة في الفنّ عامةً، ولاسيما في الأطوار التاريخية التي سبقت اختراع الكتابة، والعرب في الجاهلية لم يتوسلوا بالكتابة لتسجيل مآثرهم، ولم يعمدوا إلى التدوين، مع معرفتهم الكتابة، وما حال دون ذلك حياتهم التي قامت على الحل والارتحال وتتبع مساقط الغيث ومنابت الكلأ.

إذن سيرة الشعر العربي الأولى شبيهة بسيرة الفنون الأولى التي ظهرت قبل اختراع الكتابة، فذكر علماء التاريخ أنّ البشرية اخترعت الكتابة في حدود عام ٤٠٠٠ قبل الميلاد(١)، لكنّ تاريخ البشرية سبق عهد الكتابة والتدوين، فهنالك من يقول إن العصور الحجرية القديمة تسبق الميلاد بمئة ألف سنة، فكيف كان حال الفنّ في تلك الأزمنة إذن ؟

---

[1] خضرة، محمود (تاريخ التفكير الجمالي) ط جامعة دمشق ٢٠٠٥ص: ٢٥. المرجع السابق ص: ٢٨

يذكر أنّ معرفة أحوال الفنّ قبل التاريخ ممكنة ، وذلك بتحليل ذهنية الشعوب البدائية المعاصرة ، التي لم تجز بعد مرحلة الطور الفكري المائع الذي لا يحسن ربط النتائج بأسبابها ، فهذه العقلية شبيهة بعقلية الإنسان الذي عاش في العصور الحجرية ، وقد عُرف الفنّ بالمصادفة ، وذلك بطريق تقليد الأصوات والألوان والأشكال الطبيعية ، فكان الفنّ منوطاً بالمحاكاة[١].

وقد يكون الإنسان البدائي عرف الفنّ بسبب إحساسه الجمالي ، فعبّر عن ذلك الإحساس بطريق الفن ، أو تعرفه بطريق العمل وتجويد أدواته[٢].

بيد أنّ الجاهليين الذين أوجدوا الشّعر ليسوا بدائيين ، بدليل معرفتهم الأخلاقَ والمُثلَ والنُّظمَ الاجتماعية والكتابة ، إلا أنّهم لم يؤسسوا حضارة كتابية ، بسبب ظروف حياتهم الصحراوية ، فجمعوا في الشّعر معارفهم وسجلوا فيه مآثرهم وأيامهم وما تناهى إليهم من علوم سابقيهم ، من أجل ذلك قال عمر بن الخطاب : " الشّعرُ علمُ قومٍ لم يكنْ لهم علمٌ أصحّ منه"[٣] ، أي إنّ الشَعر علم من علوم العرب موسوم بالصحة ؛ ذلك لأنّ العلوم التي أُثرت عن العرب في جاهليتهم كانت تتمثل بما كان يحفظه النسابون والإخباريون إضافة إلى الشّعر المنقول بطريق الرواية ، وقد استحال سجلاً لمآثرهم ومستودعاً لأخبارهم وأنسابهم ، وقد كان ابن عباس يقول : " إذا قرأتم شيئاً من كتاب الله فلم تعرفوه فاطلبوه في أشعار العرب ؛ لأنّ الشّعر ديوان العرب"[٤].

لقد عاش معظم العرب في الجاهلية قبائلَ وجماعاتٍ متفرقةً شُغلت بتتبع مساقط الغيث ومنابت الكلأ في شبه جزيرة قاحلة ، ندر ماؤُها ، وعزّ خصبُها ، فاضطرها ذلك إلى ترجيح أيامها بين الحل والارتحال ، ومن أجل ذلك لم تجد في حياتها معنىً كاملاً للاستقرار يمكّنها من تدوين آثارها وحفظ تجاربها ، وتخليد آثارها في كُتب مدوّنة ، كما كان شأن الأمم المستقرة التي دوّنت آثارها على الرُّقم والجُدر والصحائف ، في حين حظيت فئةٌ أخرى من العرب بلون من الاستقرار فلبثت في قرىً ومدنٍ شتى على حواف شبه الجزيرة مثل يثرب ومكة والطائف واليمن ، وقد تعلق بعضُها بأسباب الحضارة المستقرة كالزراعة والتجارة والصناعة ، وعليه قُسم سكان شبه جزيرة العرب في الجاهلية إلى فئات ثلاث : الأولى : أهل الوبر أو الأعراب الذين أقاموا في جوف الصحراء وهم غالبية العرب ، والثانية : أهل المَدَرِ من أصحاب القرى والمدن كالأوس والخزرج الذين سكنوا يثرب ، وقريش البطاح الذين سكنوا مكة ، وثقيف الذين أقاموا في الطائف ، وكان بعض بني تغلب وبكر وإياد قد استقر على ضفاف دجلة والفرات ، وأقامت الأزد في عُمان ، والفئة الثالثة كانت تسكن ظاهر القرى العربية مثل من أقام بظاهر مكة من قريش ، وهذيل وعبد القيس وبكر وتغلب وغيرهم ممن آثر الإقامة بأطراف القرى تارة ، وفي قلب الصحراء تارة أخرى.

---

[١] السابق ص : ٢٨.

[٢] خضرة ، محمود (تاريخ التفكير الجمالي) ص: ١٠.

[٣] ابن سلام الجمحي (طبقات فحول الشعراء) ص: ٧٨/١.

[٤] ابن رشيق (العمدة) ص: ٣١١/٢.

لم تكن العرب في جاهليتها بمعزل عن التحضر ، ولم تكن بمنأى عن الفكر وليس لفظ الجاهلية الذي علق بها يعنى الجهل الذي هو ضد العلم ؛ ذلك لأنّ الزّمن الجاهلي زمنٌ توسط حضارتين : حضارة سحيقة في القدم برزت آثارها في حواف الجزيرة العربية في اليمن والعراق والشام ، وحضارة جديدة أسسها الإسلام ببعثة النبي العربي محمد ﷺ ، ومن أعظم الحجج الدامغة الدالة على معارف الجاهلية أنّ الله تعالى خاطب العرب في مُحْكَمِ كتابه بأرفع أساليبِ البلاغة والفصاحة والبيان ، وعليه لم يكن لفظ الجاهلية الذي أُطلق بعد الإسلام على المرحلة السابقة للإسلام سوى اصطلاح تاريخي يضع حداً فاصلاً بين عصرين ، ولم يكن ذلك المصطلح ينفي معرفة الجاهليين بالأديان أيضاً ؛ لأنّ بعضاً منهم تعرّف النصرانية واليهودية وديانة أبيهم إبراهيم ، وأكبر الظنّ أنّ مصطلح الجاهلية ما هو إلا تعبير عن أحوال العصبية والروح القبلية والشرك التي سادت بين جموع العرب قبل الإسلام ، فلما جاء الدين الجديد كان لابُدّ من التخلي عن تلك الروابط والانصهار في بوتقته.

اهتدت العرب بفطرتها إلى الشّعر فجعلته سجلاً لأيامها وديواناً لمعارفها ؛ ذلك لأنّ الشّعر سهل الحفظ ميسور التداول ، فغدا لهذا السبب جزءاً من علومها وطرفاً من تاريخها ، بيد أنّ ذلك لا يعني أنّ العرب لم تعرف من أفانين الثقافة وظواهر الحضارة غير الشّعر ، ولكنها كما أشار الجاحظ اتخذته وسيلة للتفرد ، " إذْ كانت لكلّ أمة وسيلة في استبقاء مآثرها ومناقبها ، " وكانت العرب في جاهليتها تحتال في تخليدها بأن تعتمد على الشّعر الموزون والكلام المقفى ، وكان ذلك هو ديوانها ، على أنّ الشّعر يقيد فضيلة البيان على الشاعر الراغب والمادح ، وفضيلة المأثرة على الممدوح . وذهبت العجم إلى تقييد مآثرها بالبنيان فبنوا مثل كرد بيداد ، وبنى أردشير إصطخر وبيضاء المدائن ... ثم إنّ العرب أحبت أن تشارك العجم في البناء وتنفرد في الشّعر فبنوا غُمدان وكعبة نجران وقصر مارد ..."[1].

أمّا الصور الأولى للشّعر العربي فإنّها كما يطبق الباحثون قد ضاعت ، وبقي من النماذج المخدجة ما رواه الرواة كقصيدة عبيد بن الأبرص المشهورة التي يبدؤها بقوله[2] :

أَقْفَرَ مِنْ أَهلِهِ ملحوبُ   فالقُطَبِيّاتُ فالذَّنوبُ

فذكر ابنُ رشيق أنّها توشك أن تكون كلاماً غير موزون بعلة ولا بغيرها ، "وقيل : إنّها خُطبة ارتجلها فاتزن له أكثرها". ومن ذلك ما كان مضطرباً ينبو عنه الذوق ويعرض عنه السمع كقصيدة المرقش الأكبر التي أولها :

هلْ بالدّيار أنْ تُجيبَ صَمَمْ   لو أنّ حيَّاً ناطقاً كلّمْ

فقال أبو هلال العسكري : ما هي بمستقيمة الوزن ، ولا مونقة الروي ، ولا سلسة اللّفظ ، ولا جيدة السبك ، ولا متلاحمة النسج "[3].

---

[1] الجاحظ (الحيوان) ص : ٣٧٧/٢.

[2] ابن رشيق (العمدة/ ص : ٣٤٥/٢.

[3] العسكري (الصناعتين) ص : ١١١.

تكاد تكون المعلقات أو القصائد الجاهليات الطوال، من أوفى النّماذج الشّعرية التي أُثرت عن عرب الجاهلية، لما تمتاز به من جمال اللّغة وروعة الأساليب وبلاغة المعاني، والحق أنّ مسألة اكتمال النماذج الشّعرية ممثلة بالمعلقات الشّعرية على نحو خاص أفضت إلى مشكلة أولية الشّعر العربي، ولاسيما أنّ إحدى تلك المعلقات لامرئ القيس الذي يُعدّ من متقدمي الشّعراء الجاهليين، فهل حقاً يمثل شعرُ امرئ القيس بداية للشّعر الجاهلي ؟

ما من شك أنّ مرحلة البدايات في كلّ فنّ ما هي إلا تجارب سحيقة في تاريخ الجماعات البشرية، ومحاولات فطرية لا تكتمل ظواهرها إلا بمرور أزمنة طويلة، تُهمل فيها التجارب الغضة الوليدة والمحاولات العفوية الأولى، وتبقى بعامل التطور الظواهر المكتملة والصور المكينة التي تترك أثراً بالغاً في المخيلة البشرية، تلك المؤثرات من شأنها أن تستحيل دافعاً لبقائها وحفظها وتداولها، والشّعر الجاهلي فيما أتصور جاز مراحله الأولى فقطع أشواطاً في التّطور الأدبي حتّى بلغ مرحلة النّضج والاكتمال، ومن هذه الناحية يمثل شعر امرئ القيس مرحلة ناضجة، ومتأخرة من مراحل الفنّ الشعري عند العرب، ومع ذلك انتبه نفر من النّقاد المتقدمين إلى أولية الشّعر الجاهلي، فحاول الجاحظ (ت٢٥٥هـ) تحديد بدء زمن شعر الجاهليين فقال: " وأمّا الشّعرُ فحديثُ الميلادِ صغيرُ السنّ، أوّل من نهج سبيله، وسهّل الطريق إليه امرؤ القيس بن حُجر ومهلهل بن ربيعة ... فإذا استظهرنا الشّعر وجدنا له إلى أن جاء الله بالإسلام خمسين ومئة عام، وإذا استظهرنا بغاية الاستظهار فمئتي عام"[١].

في حين أبعد المسعودي في أولية الشّعر الجاهلي ليعود بها إلى العرب البائدة كعاد وثمود وطسم وجديس، إذ أورد شعراً لعاد بن عوص بن إرم بن سام بن نوح يقول فيه :

إنّـــي أنـــا عَـــادُ الطويـــلُ البـــادي	وســـامُ جـــدي ابـــنُ نـــوح الهـــادي
فقـــد رأيـــتم يَعْـــرُبَ الزيـــادي	ويعـــرب الطـــارف والـــتلاد

كما أورد شعراً لثمود وطسم وغيرهما، وهم من العرب العاربة الذين تكلموا باللّسان المضري[٢]. وقد أشار الجاحظ أنّ العرب " ذكرت هذه الأمم البائدة، والقرون السالفة، ولبعضهم بقايا قليلة، وهم أشلاء في العرب متفرقون مغمورون مثل جرهم وجاسم ووبار وعملاق وأميم وطسم وجديس ولقمان ...فأمّا ثمود فقد خبّر الله عزّ وجلّ عنهم فقال:﴿وثموداً فما أبقى﴾ (النجم ١٥)، وقال: ﴿ فهل ترى لهم من باقية﴾ (الحاقة ٨)، إلا أنّ الشّعر الذي نُسب إلى تلك الأقوام لا يمكن الاطمئنان إليه، أو الأخذ به، إذ لعبت فيه أيدي الرواة، وليس ببعيد أن يكون من صنيع الأخيلة ؛ ذلك لأنّ المصادر الأدبية لا تطبق على صحته، وقد اكتفى أغلبها بالإشارة إلى بعض النماذج الشّعرية المتقدمة على النّحو الذي يُشير إليه ابن قتيبة في قوله: " لم يكن لأوائل الشّعراء إلا الأبيات القليلة يقولها الرجل عند حدوث الحاجة، فمن قديم الشّعر قول دويد بن نهد القضاعي حين حضرته الوفاة، وكان عاش نحو أربعمئة عام:

---

[١] المسعودي (مروج الذهب) ط بولاق القاهرة ١٨٦٦ ص: ٦/١٨٨.
[٢] الجاحظ (الحيوان) ص: ٣/٢٥٥.

اليـــــوم يُبنـــــى لدويـــــدٍ بيتُــــــهُ   لـــــو كـــــانَ للـــــدّهرِ بلـــــى أبليتُـــــه

أو كــــان قِرنـــي واحـــداً كفيتُــــهُ   يـــا رُبَّ نهـــبٍ صـــالحٍ حَويتُـــه

ورُبّ عَبْـــلٍ حســـنٍ لويتُـــهُ   ومِعْصَـــمٍ مُخضّـــبٍ ثَنيتُـــه

ويكاد يجمع السابقون على أنّ أقدم الشّعراء الجاهليين المهلهل بن ربيعة، وهو الذي قصّد القصيد وذكر الوقائع[١]، وكان امرؤ القيس قد ذكر شاعراً سبقه إلى البكاء على الدّمن سماه ابن حذام في قوله:

عُوجَـــا علـــى الطَلَـــلِ المُحيـــلِ لعلّنـــا   نبكـــي الـــدّيارَ كمـــا بَكَـــى ابـــنُ حِـــذَامِ

فقال ابن سلام "هو رجل من طيء لم نسمع شعره الذي بكى فيه، ولا شعراً غير هذا البيت الذي ذكره امرؤ القيس"[٢].

اشتعلت جَذوةُ الشّعر في الجاهلية على نحو ما يذكر القدماء من النقاد في قبيلة ربيعة، فبرز فيهم المهلهل بن ربيعة والمرقشان وسعد بن مالك وطرفة بن العبد وعمرو بن قميئة والحارث بن حلزة والمتلمس والأعشى والمسيب بن علس، ثم انتقل إلى قيس فكان منهم النابغة الذبياني، وعدوا زهيرَ بن أبي سلمى وابنه كعباً منهم، وكان منهم لبيد العامري أيضاً، وقد برز امرؤ القيس بعد المهلهل خاله، وطرفة بن العبد وعبيد بن الأبرص وعمرو بن قميئة والمتلمس كانوا جميعاً في زمن واحد.

أما نشأة الشّعر الجاهلي فهي نشأة انبهمت تفصيلاتُها على الدارسين، وليس هناك إلا الظنون، فمن هذه الناحية زعم الزيات أنّ الشعر الجاهلي تحوّل من الكلام المرسل إلى الكلام المسجوع، ومن السجع إلى الرجز، ومن الرجز إلى القصيد، إذ السجع عنده يمثل الطور الأول للشّعر، اخترعه الكهان مناجاةً للآلهة وتقييداً للحكمة وفتنةً للسامعين، وعليه كان الكهان العرب عنده ككهان الإغريق من أوائل الشّعراء الذين كانوا يخاطبون الآلهة بالكلام الموزون، ويسترحمونها بالأناشيد، ويخبرون عن الغيب بجمل مقفاة، أُطلق عليها اسم السجع تشبيهاً لها بسجع الحمائم، لما فيها من الإيقاع المتماثل والرنين المتشابه الذي يترك أثراً بالغاً في النفوس[٣]".

ولما ارتقت الأذواق إلى الغناء، وانتقل السجع من المعابد إلى الصحراء، ومن الدعاء إلى الحُداء، اجتمع له الوزن والقافية فكان الرجز، ثم تعددت الأوزان وتنوعت الألحان فبرز الشعر بأوزانه المعروفة[٤].

---

(١) المصدر السابق.

(٢) ابن قتيبة (الشعر والشعراء) ص: ٢/٣٤٩.

(٣) الزيات (تاريخ الأدب العربي) ص: ١٥٦.

(٤) المرجع السابق.

والحقّ أنّ المنحى التطوري الذي أشار إليه الزيات في نشأة الشعر منحى مفترض، أو إنْ شئت القول: مجرد ترجيح ليس هنالك ما يعضده من الدلائل والبراهين، أفاد من فِكَرٍ مبثوثة في بعض كتب الأدب والتاريخ، ولاسيما ما اتصل منها بسجع الكهان في الجاهلية، وتحوله إلى قطع من الرجز، أو إلى قطع من الشّعر عامة، على نحو ما أورده ابن هشام من أقوال كهان الجاهلية إذ " قال: جاءني قبل الإسلام بشهر فقال: ألم ترَ إلى الجنّ وإبلاسها* وأياسها من دينها، ولحوقها بالقلاص وأحلاسها** . قال ابن هشام هذا الكلام سجع وليس بشعر. ثم قال: وأنشدني بعض أهل العلم بالشّعر:

عجبتُ للجِنّ وإبلاسِها ... وشدّها العيسَ بأحلاسِها

تهوي إلى مكة تبغي الهُدى ... ما مؤمنو الجنّ كأنجاسِها

فهذا الشاهد وإن كان يبين إمكانية تحول بعض العبارات المسجوعة إلى شعر، فإنّ فكرة التطور المتسلسل التى جاء بها الزيات إزاء تحول السجع إلى رجز والرجز إلى شعر غير متحققة، لسبب جوهري وهو أن الرجز، وإن كان كما يقر العلماء شكلاً قديماً من أشكال الشعر، إلا أنه لم يتحول إلى قصيد، أو أنه صورة متقدمة من صور الشعر، ولم يكن بناء على ذلك أصلاً للشعر، لأنه مع تقدمه بقي يشغل حيزاً قبالة الحيز الذي شغله الشعر في تاريخ العربية، وكان الرجاز يحاولون الالتحاق بالمقصدين، كالأغلب العجلي الذي جعله ابن قتيبة " أوّل من شبه الرجز بالقصيد وأطاله، وكان الرجز قبله إنما يقول الرجل فيه البيت أو البيتين، هذا من جهة ومن جهة أخرى هنالك آراء كثيرة ترى أنّ الرجز دون القصيد، ليس بوصفه مرحلة سابقة للقصيد، بل لكونه فناً عقيماً لم تكن هنالك إمكانية لتطوره ليعلو علو القصيد، وكان المعري قد عبّر عن ذلك في قوله وهو يصف ابن القارح في رسالة الغفران: " ويمرّ بأبيات ليس لها سموق أبيات الجنة، فيسأل عنها فيقال هذه جنة الرجاز، يكون فيها أغلب بني عجل والعجاج ورؤبة، فيقول: تبارك العزيز الوهاب، لقد صدق الحديث المروي: إنّ الله يحبُّ معالي الأمور ويكره سفسافها، وإنّ الرجز لمن سفساف القريض، قصرتم أيها النفر فَقُصّر بكم"[(١)]

كان الزيات قد افترض أنّ الجاهليين اهتدوا إلى الغناء أولاً بعامل ارتقاء أذواقهم، ثم كانت الأسجاع التي عرفت في المعابد، ولا ندري مدى صدق ذلك الافتراض، الذي ينافي حياة جلة العرب الذي كانوا يمورون في صحراء واسعة، فهل حقاً نقلوا الأسجاع من المعابد التي صيغت فيها الأسجاع إلى حياتهم ليتعرفوا من خلالها الحُداء، ومن ثم تطور ذلك الحُداء إلى الرجز ؟

صحيح أنّ العرب، كما تذكر المصادر، كانت تحتكم في خصوماتها ومنافراتها إلى الكهّان، فذكر الجاحظ " أن كهان العرب الذين كان أكثر العرب يتحاكمون إليهم، وكانوا يدعون الكهانة، وأنّ مع كل واحد منهم رئياً من

---

* الإبلاس: الانكسار والحزن، ومنه سمي إبليس وهو اليائس من رحمة الله تعالى.

** الحلس: كساء رقيق بوضع للبعير، وقيل: نحن أحلاس الخيل، أي نلزم ظهور.

(١) المعري (رسالة الغفران) ص: ٤٢٢.

الجن مثل حازي جهينة ومثل شقّ وسطيح وعُزّى سلمة وأشباههم كانوا يتكهنون ويحكمون بالأسجاع ؛ كقولهم: والأرض والسماء، والعقاب والصقعاء، واقعة ببقعاء، لقد نفر المجد من بني العُشراء، للمجد والسناء. وهذا باب كثير، ألا ترى أن ضَمرة بن ضمرة، وهرم بن قُطبة، والأقرع بن حابس، ونُفيل بن عبد العُزى كانوا يحكمون وينفرون بالأسجاع..."[١]، إلا أن ذلك لا يدل على أن الغناء انبثق من السجع، أو أن الحداء قد نجم عن الأسجاع، فلم يقع فيما وصل إلينا من أخبار أنّ السجع كان أصل الحُداء، وإنما نشأ الحُداء بعيداً عن بيئة الكهان، وربما أنيط الحُداء بالغناء والترنم، فكان أصل الغناء وأصل الرجز أيضاً، فذكر أبو هلال العسكري كلاماً مروياً ينتهي إلى عبد الله بن مجاهد أنّه قال: " بينا رسول الله صلى الله عليه وسلم سائر إلى تبوك، إذ سمع حُداء فأسرع فقال: ممن أنتم؟ قالوا: من مضر، قال: وأنا من مضر فأحدوا قالوا: إنّا لأول من حدا..."[٢].

إنّ إسناد الحُداء إلى مضر بن نزار قار في مصادر كثيرة أطبقت على أنه أوّل من سن الحداء، وقد فصّل غير واحد في ذلك، فقال السهيلي(ت٥٨١هـ): إنّ مضر أول من سن حُداء الإبل، وسببه فيما ذكروا أنّه سقط عن بعيره، فوثبت يدُه، وكان أحسن الناس صوتاً، فكان يمشي خلف الإبل ويقول: وايداه وايداه، يترنم بذلك، فأعنقت الإبل وذهب كلالها، فكان ذلك أصل الحداء عند العرب، وذلك أنّها تنشط بحدائها الإبل فتسرع"[٣]، وكان أشار المسعودي (٣٤٦هـ) إلى أنّ العرب اهتدت إلى الحُداء وهو ضرب من الترديد الصوتي الذي ينشئه الأعراب وهم يسوقون إبلهم في الصحارى، قبل معرفتها الغناء، فكان الحداء أصل الغناء، كما أنّه أصل الشعر، يقول: " إنّ الحُداء في العرب قبل الغناء، وقد كان مضر بن نزار بن معد سقط عن بعير في بعض أسفاره فانكسرت يده فجعل يقول: يا يداه يا يداه، وكان أحسن الناس صوتاً، فاستوسقت الإبل وطاب لها السير، فاتخذه العرب حداء برجز الشعر وجعلوا كلامه أول الحداء فمن قول الحادي:

يـا هاديـا يـا هاديـاً ويـا يـداه يـا يـداه

فكان الحداء أول السماع والترجيع في العرب، ثم اشتق الغناء من الحداء، ونُحْنَ نساءُ العرب على موتاها، ولم تكن أمة من الأمم بعد فارس والروم أولع بالملاهي والطرب من العرب"[٤].

وفحوى ما أقره المسعودي هنا أن الحداء أو السماع أوالترجيع أي ترديد الأصوات وتكرارها لاستدرار الطاقات الإيقاعية للكلام، وهي عبارات متناسقة من حيث الصوت يرددها المرء للتسلي أو لوصف عارض عرض له، كان أولاً، طبقاً للروايات التي ترددت في كثير من المصادر، وفحواها أن مضر بن نزار سقط فكسرت يده فقال: وايداه وايداه، ولما كان وقع التكرار مريحاً للنفس ومؤثراً في مسير الإبل، عمد إلى الترديد، فكان ذلك أصل الغناء، وهذه المسألة التي يظهرها الخبر الذي ساقه المسعودي، وإن كانت محض مصادفة، إلا أن لها جانباً يشدها

---

[١] العسكري (الأوائل) ص: ٣٦٣.
[٢] السهيلي (الروض الأنف في شرح السيرة النبوية) ص: ٢/١٢٢.
[٣] المصدر السابق.
[٤] المسعودي (مروج الذهب ومعادن الجوهر) ص: ٦/١٦٦.

إلى المحاكاة، أعني أن يكون مضر هو الحادي الأول الذي اهتدى إلى الحداء مصادفة، بيد أنّ ذلك منوط بالمحاكاة في الأصل ؛لأن الترديد والتكرار هو محاكاة للإيقاع بالأصوات، أي تكرار الصوت وترديده على نسق تكراري لإبراز الإيقاع، وهذا سبب في حصول اللذة من الترديد أصلاً ؛ ذلك لأنّ الإنسان مفطور على حب الإيقاع، وبعد ذلك صار بعامل الاحتذاء ترديد مضر موضع محاكاة، فظهر الغناء.

الحُداء بحسب رأي المسعودي اتصل بالرجز، لأنه نظم على وزنه، وبذلك ظهر الشعر إلى الوجود، بوصف الرجز ضرباً من الشعر، وقد تفتقت عن ذلك الحداء ضروب شتى من الفنون أولها الرجز وثانيها الغناء وثالثها الرثاء، وقد كان ذلك أدنى إلى الترتيب والتعاقب، أي إنّ الحداء كان أولاً ثم الرجز ثم الغناء فالرثاء، لقوله وقد نُحن نساء العرب على موتاها بالحداء، وعلى هذا النحو أمسى الحداء أصلاً للغناء وأصلاً للشعر على حد سواء.

وليس في كلام المسعودي ما يشي أن الرثاء سابق للحداء، أو أن الحداء منوط بالسجع أصلا، وإنما أنيط الحداء بالرجز، وعليه فإنّ الحداء أصل للرثاء لقوله " ونُحنَ نساء العرب بالحداء" أي الرثاء المرتجز، وهو صور من صور الشعر كما سبقت الإشارة، ليمسي الشعر منبثقاً من الحداء، والغناء ظئر الشعر وخدنه، فانبثقا من الحداء أيضاً، فبحسب رأي المسعودي أن الغناء والرجز نجما عن الحداء، والأصل في الرجز كما أورد العسكري وغيره أن الرجل في الجاهلية كان يقول منه البيتين أو الثلاثة لحاجة يقضيها، وقد وقع أكثر الرجز في الحروب، أو كما قال العسكري وقع في كلام الرجل " إذا خاصم أو شاتم أو فاخر، فكان العجاج أول من رفع الرجز وشرفه، وفتح أبوابه وشبهه بالشعر، فجعل له أوائل وتشبيهاً ووصف فيه الديار وأهلها، وذكر الرسوم.. ونعت الإبل والطلول، وكان يشبه العجاج بامرئ القيس "[١].

ومع ذلك لم يكن الرجز عند أبي العلاء المعري بشيء، إذ لم يلحقه بالقصيد على أية حال، فقال في لزومياته[٢]:

قصّرتَ أن تُدرِكَ العلياءَ في شرفٍ إنّ القصائد لم يلحق بها الرجزُ

أما السجع فكان من آلات الكهان في الجاهلية، ينظمون كلامهم وفقه فيحكمون به، وكان ابن خلدون قد أشار إلى صلة ما بين السجع والشعر في معرض حديثه عن الكهان فقال: " وكان في العرب الكهان والعرافون يرجعون إليهم في ذلك، وقد أخبروا بما سيكون للعرب من الملك والدولة، كما وقع لشق وسطيح في تأويل رؤيا ربيعة بن نصر من ملوك اليمن، أخبرهم بملك الحبشة بلادهم ثم رجوعها إليهم، ثم ظهور الملك والدولة للعرب من بعد ذلك، وكذا تأويل سطيح لرؤيا الموبذان حين بعث إليه كسرى بها مع عبد المسيح وأخبرهم بظهور دولة

---

[١] العسكري (الأوائل)ص: ٣٢٠.
[٢] المعري (اللزوميات) ص: ١/١٥٥

العرب . وكذا كان في جيل البربر كهان من أشهرهم موسى بن صالح من بني يفرن ، ويقال من غمرة ، وله كلمات حدثانية على طريقة الشعر"[١].

وعليه انبثق الشعر العربي من الحداء وهو ضرب من الغناء القائم على ترديد كلمات معينة ، وأقدم صور ذلك الترديد تكرار الكلمات لإثارة الإيقاع ، وأما الغناء المنوط بالألحان فهو ظئر الشعر من حيث النشأة ، أي إنه اتصل بذاك الضرب البسيط من الغناء الذي كان ينظمه الأعراب في بواديهم ، والذي يطلق عليه حداء الإبل ، فكان الحداء لهذا السبب أصلاً للشعر عند العرب.

كانت ضروب الغناء الشائعة عند العرب في الجاهلية متمثلة بالنواح وبالحداء ، كما سبقت الإشارة ، إضافة لأهازيج بسيطة ذهل عن ذكرها الرواة ، وقد جرى كل ذلك وفق الرجز ، ولم يظهر الغناء المتقن إلا في العهد الإسلامي على نحو ما يذكر صاحب الأغاني : " كان ابن سريح أول من غنى الغناء المتقن بالحجاز بعد طويس "[٢]. وإذا كان ابن سريح هذا قد بلغ خلافة هشام بن عبد الملك ، وناح على يزيد ، فإنه قبل هذه المرحلة لم يعرف مغنياً ، وإنما عرف نائحاً بالشعر ، وليس ذلك فحسب بل إنه لم يشتهر بالنواح قبل أن يرد مكة خبر مسرف بن عقبة وما فعله بالمدينة ، فذكر أنه علا جبل أبي قبيس وناح بشعر قال فيه :

يا عينُ جودي بالدموع السفاح وابكي على قتلى قريش البطاح

فاستحسن الناس نوحه ، وقيل إن سكينة بنت الحسين بعثت إلى ابن سريح بشعر يصوغ فيه لحناً يناح به وهو :

يا أرضُ ويحك أكرمي فلقد ظفرت بسادتي وحُماتي

فتقدم على جميع ناحة مكة والمدينة والطائف[٣] ، ثم بعثت إليه " بمملوك لها يقال له عبد الملك ، وأمرته أن يعلمه النياحة ، فلم يزل يعلمه مدة طويلة ، ثم مات عمها محمد بن الحنفية ، وكان ابن سريح عليلاً ، فقال لها عبدها عبد الملك : أنا أنوح لك نوحاً أنسيك به نوحَ ابن سريح ، قالت : أوتحسن ذلك ؟ قال : نعم ، فأمرته فناح نوحه في الغاية من الجودة ، فقالت النساء : هذا نوحٌ غريضٌ ، فلقب عبد الملك الغريض ، وأفاق ابن سريح من علته وعرف خبر وفاة ابن الحنفية ، فقال من ناح عليه؟ قالوا : عبد الملك غلام سكينة ، قال : فهل جوّز الناس نوحه ؟ قالوا : نعم ، فحلف ابن سريح ألا ينوح بعد ذلك اليوم ، وترك النوح وعدل إلى الغناء"[٤].

وهذا يعني أن ابن سريح تحول من النوح بالشعر إلى الغناء المتقن في الزمن الذي مات فيه ابن الحنفية ، أي نحو سنة تسعين للهجرة ، وقبل هذا التاريخ لم يكن هنالك غناء متقن ، إلا ما ذكر من غناء طويس الذي كان أول من

---

[١] ابن خلدون (المقدمة) ص: ٥٦.
[٢] الأصفهاني (الأغاني) ص٣/٤٣٣.
[٣] الأصفهاني (الأغاني) ص: ٤/٣٧٧.
[٤] المصدر السابق

غنى بالعربية في المدينة على نحو ما يذكر المؤرخون[١] ، والمقصود بالغناء هنا الغناء المتقن ، إذ كان ابن سريح قد تحول إليه ، فلم يصاحبه في أثناء الغناء سوى النقر على الدف ، وعليه تقدم طويس المغنين جميعاً ، ثم جاء ابن سريح ليكون أول من غنى في الحجاز ، وبعده جاء معبد الذي جود صناعة الغناء في المدينة فقيل كان فحل المغنين ، وعليه اشتهر في المدينة مغنيان طويس ومعبد ، وفي الحجاز اثنان هما ابن سريح والغريض ، والغريض تلميذ ابن سريح في النواح كما سبقت الإشارة ، ثم تطور الغناء في العصر العباسي على يد إسحاق الموصلي وإبراهيم بن المهدي .

وقد بلغت صناعة الغناء في عهد بني العباس شأواً كبيراً ، وقد روى الأصفهاني عن إبراهيم الموصلي عن أبيه أنه قال : " إن الرشيد أمر المغنين ، وهم يومئذ متوافرون أن يختاروا له ثلاثة أصوات من جميع الغناء "[٢].

وذكر إسحاق الموصلي : " فجرى هذا الحديث ، وأنا عند أمير المؤمنين الواثق بالله ، فأمرني باختيار أصوات من الغناء القديم فاخترت له من غناء أهل كل عصر ما اجتمع علماؤهم على براعته ، وإحكام صنعته ، ونسبته إلى من شدا به ، ثم نظرت إلى ما أحدث الناس بعد ممن شاهدناه في عصرنا ، وقبيل ذلك فاجتبيت ما كان مشبهاً لما تقدم أو سالكاً طريقه فذكرته ولم أبخسه "[٣].

وفي رواية أخرى يذكر الأصفهاني أن الرشيد أمر هؤلاء المغنين أن يختاروا له مئة صوت فاختاروها ، ثم أمرهم أن يختاروا منها ثلاثة ففعلوا ، الأول : لحن لمعبد في شعر أبي قطيفة :

القصـــرُ فالنخـــلُ فالجمـــاءُ بينهمـــا   أشـــهى إلى القلـــب مـــن أبـــواب جـــيرون

ولحن لابن سريح في شعر عمر بن أبي ربيعة :

تَشـــكّى الكميـــتُ الجـــري لمـــا جهدتُـــه   وبـــين لـــو يَسْـــطيعُ أن يتكلمـــا

ولحن لابن محرز في شعر نصيب :

أهـــاج هـــواكَ المنـــزلُ المتقـــادمُ   نعـــم وبـــه ممـــن شـــجاك معـــالم(٤)

وذكر ابن رشيق القيرواني أن غناء العرب قديماً جاء على ثلاثة أضرب : " أولها النصب وثانيها السناد وثالثها الهزج ، فأما النصب فغناء الركبان والفتيان ، وهو الذي يقال له المرائي أو الجنابي نسبة لجناب بن عبد الله بن هبل ، وهو رجل من كلب كان قد صنعه ، ومنه كان أصل الحداء كله ، وهو ما يخرج من أصل الطويل في العروض ، وأما السناد فالثقيل ذو الترجيع الكثير النغمات والنبرات ، وهو على ست طرائق : الثقيل الأول وخفيفه والثقيل الثاني

---

[١] المصدر السابق.
[٢] الأصفهاني (الأغاني) ص : ٤/ ٣٦٧.
[٣] المصدر السابق.
[٤] المصدر السابق.

وخفيفه والرمل وخفيفه ، وقال إسحاق الموصلي : هذا كان غناء العرب حتى جاء الله بالإسلام ، فتحت العراق وجلب الغناء الرقيق من فارس والروم ، فغنوا الغناء المجزأ المؤلف بالفارسية والرومية ، وغنوا جميعاً بالعيدان والطنابير والمعازف والمزامير"[١].

وعليه فإن الصلة بين الشعر العربي والغناء قارّة ، ذلك لأن الحداء وهو ضرب من الغناء البسيط كان أصلاً للشعر ، وقد نظم الحداء كما أسلفنا على وزن الرجز ، لسهولة ركوبه ، وليس الرجز بوصفه وزناً من أوزان الشعر أصلاً للشعر ، بدليل استمرار الرجز على ما كان عليه في بادئ أمره ، سوى أن الرجاز بعدئذ قصّدوه وطولوه ليلحق بالقصيد من جهة اشتماله على موضوعات مختلفة ، كما هو الحال في الشعر ، كما أن الصلة بين الشعر والحداء تطورت بتطور المجتمع ، إذ أمسى الشعر يُغنى ، أي الشاعر نفسه كان يغني شعره ، وقد عرف الأعشى بصناجة العرب ، لأنه تغنى بشعره ، وقد أشار حسان بن ثابت إلى ذلك فقال[٢] :

تغنَّ بالشعر إما كنتَ قائلَهُ ... إنّ الغناءَ لهذا الشعر مضمارُ
يميزُ مُكفَأهُ عنه ويعزلُهُ ... كما تميزُ خبيثَ الفضةِ النارُ

وقالوا : تغنى فلان بفلان إذا صنع فيه شعراً ، وكذلك قيل : حدا به إذا عمل فيه شعراً ، وكانت العرب كما يقول ابن رشيق : " تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة ، والعجم تمطط الألفاظ ، فتقبض وتبسط حتى تدخل في وزن اللحن فتضع موزوناً على غير موزون"[٣].

---

[١] ابن رشيق (العمدة) ص : ٢/٣٢٢.

[٢] حسان بن ثابت(ديوانه) ص : ٢٩٨.

[٣] ابن رشيق (العمدة) ص : ٢/٣٢٤.

المصادر والمراجع

١ ـ ابن الأثير (المثل السائر) تح : أحمد الحوفي وبدوي طبانة القاهرة ١٣٥٦هـ..
٢ ـ الأصفهاني، حمزة (الدرة الفاخرة) تح : عبد المجيد قطامش ط١ دار المعارف بمصر١٩٧١م.
٣ ـ الأصفهاني، أبو الفرج (الأغاني) تح : الأبياري ط دارالشعب القاهرة ١٩٦٩م.
٤ ـ الألوسي (الضرائر وما يسوغ للشاعر دون الناثر) القاهــرة المطبعة السلفية ١٣٤١هـ.
٥ ـ أمين، أحمد (ضحى الإسلام) ط لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٣٤م.
٦ ـ الباقلاني (إعجاز القرآن) تح : السيد أحمد صقر القاهرة، دار المعارف ١٩٦٣..
٧ ـ بروكلمان، كارل(تاريخ الأدب العربي) ترجمة عبد الحليم نجار وآخرين ط٤ دار المعارف بمصر القاهرة ١٩٧٧م.
٨ ـ البقاعي، شفيق (الأنواع الأدبية ـ مذاهب ومدارس) ط مؤسسة عز الدين ١٩٨٥..
٩ ـ البيروني، أبو الريحان (تحقيق ما للهند من مقولة) ط بيروت ١٩٧٩م.
١٠ ـ الجاحظ (البيان والتبيين) تح : عبد السلام هارون ط مكتبة الخانجي بالقاهرة ١٣٨٤م.
١١ـ الجاحظ (الحيوان) تح عبد السلام هارون ط بالقاهرة ١٩٤٥م.
١٢ـ الجرجاني، عبد القاهر(دلائل الإعجاز) تح : محمود شاكر نشر مكتبة الخانجي بمصر.
١٣ ـ الجرجاني، علي (التعريفات) ط بيروت ١٩٧٤م.
١٤ ـ ابن جعفر، قدامة (نقد الشعر) تح : كمال مصطفى ط٢ مطبعة الخانجي ١٩٦٣م. (نقد النثر) تح : طه حسين وعبد المجيد العبادي دار الكتب ١٣٥١هـ.
١٥ـ الجمحي، ابن سلام(طبقات فحول الشعراء) تح محمود شاكر ط دار المعارف القاهرة ١٩٥٢م.
١٦ـ الجهشياري، محمد بن عبدوس(الوزراء والكتاب) ط١ مطبعة عيس البابي بالقاهرة ١٩٣٨م.
١٧ ـ حاجي خليفة (كشف الظنون) طبع دار الفكر بيروت ١٩٨٢م.
١٨ ـ الحصري (زهر الآداب وثمر الألباب) القاهرة دار إحياء الكتب العربية ١٣٧٢هـ.
١٩ـ ابن خلدون (المقدمة) ط١ دار الكتب العلمية بيروت ١٩٩٣م.
٢٠ـالزمخشري (الكشاف) القاهرة المكتبة التجارية ١٩٥٤م.
٢١ ـ الزيات (تاريخ الأدب العربي) ط٢ دار نهضة مصر بلا تاريخ.
٢٢ ـ ابن أبي سلمى، زهير (شرح ديوانه لثعلب) ط دار الكتب ١٣٦٣هـ.
٢٣ ـ السهيلي (الروض الأنف) تح مجدي الشورى ط دار الكتب العلمية بيروت ١٩٨٧م
٢٤ـ الضبي، المفضل (المفضليات) تح : أحمد شاكر ط٣ ١٩٦٤م.
٢٥ ـ ضيف، شوقي (الفن ومذاهبه في النثر العربي) دار المعارف بمصر.
٢٦ـ العسكري (الصناعتين) تح : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم مكتبة عيسى البابي الحلبي بلا تاريخ
٢٧ ـ ابن قتيبة (تأويل مشكل القرآن) تح : السيدأحمد صقر، دار إحياء الكتب العربية ١٩٥٤م.
٢٨ ـ قرطاجني، حازم (منهاج البلغاء) تح : محمد الحبيب بن الخوجة تونس ١٩٦٦م.
٢٩ ـ القيرواني، ابن رشيق (العمدة) تح : محمد قرقزان ط١ دار المعرفة بيروت ١٩٨٨م.
٣٠ ـ المبرد (الكامل) تح : محمد أبو الفضل إبراهيم طبع دار نهضة مصر بلا تاريخ.
٣١ ـ المسعودي (مروج الذهب) طبعة بولاق القاهرة١٨٦٦ه
٣٢ ـ ابن المعتز (البديع) تح : كراتشوفسكي ط دار المسيرة بيروت ١٩٨٢م.
٣٣ ـ المعري(رسالة الغفران) تح عائشة عبد الرحمن ط دار المعارف بمصر ١٩٥٦م.

آلية الاشتغال على التراث في مسرح الحكواتي العربي

يحيى سليم سليمان عيسى البشتاوي*

سادت الحياة الثقافية العربية منذ النصف الثاني من القرن العشرين محاولات رجال المسرح البحث عن مخرج لكسر هيمنة الشكل المسرحي الأوروبي، والخروج بشكل مسرحي عربي يرتكز على الموروث الشعبي ويمكن له أن يؤكد الهوية القومية الإنسانية التي تميز العرب عن سواهم من الأمم، وقد ارتبطت إشكالية تأصيل الخطاب المسرحي العربي في أذهان كثير من المسرحيين العرب بالتراث، إذ إنّ من شأن ذلك أن يكشف عن روح الأصالة في امتنا من أجل متابعة مسار التقدم الذي تحتمه حركة التاريخ، وقد برزت الحاجة إلى ضرورة أن يأخذ المسرح دوره على الساحة العربية بعيدا عن الاستسلام والهيمنة التي يفرضها الشكل الأوروبي للمسرح، وفي ضوء ذلك جاء الاشتغال على التراث في مسرح الحكواتي العربي ليشكل قراءة واعية للتراث، حيث ظهر من خلال تجارب عدد من المسرحيين، ومن خلال تنظيرات وتجارب عدد من الفرق المسرحية العربية، وكان من بينها: فرقة مسرح الحكواتي اللبناني، وفرقة مسرح الحكواتي الفلسطيني.

* رئيس قسم الفنون المسرحية، الجامعة الأردنية.

ـ أولاً: آلية الاشتغال على التراث في المسرح العربي:

تتطلب عملية توظيف التراث في الفن المسرحي الانفتاح على الآخر بوعي ونضج، ومحاولة الإفادة من كل منجزاته الإيجابية لتحقيق التقدم وبناء مجتمع إنساني يقوم على الأخلاق والقيم السامية، فالتراث "عمل إنساني خالص. أو هو حالة هي للإنسان بطبعه ـ كما يحلو لابن خلدون أن يعبر ـ أو أنها حالة للإنسان من حيث هو إنسان عالم، صانع. فاعل: عالم بما يكشف عنه من معرفة وعلم وحقائق ونظم معرفية. صانع لما هو أداة مؤثرة في الأشياء والطبيعة أي لما هو مفيد ذو جدوى. فاعل لأفاعيل ومسالك توصف بالخير أو بالشر. بالحسن أو بالقبح. أو لمصنوعات ممتعة أو جميلة استطيقياً" (جدعان، ١٩٨٥م، ص١٧)، من هنا تبرز ضرورة قراءة الموروث قراءة نقدية هادفة تسهم في تأسيس رؤيتنا لمشكلات الواقع الملحة، وبما أن التراث العربي هو نتاج الثقافة المدونة والمنقولة والشفاهية وهو يشكل مجموع التكوينات المميزة للشعب العربي، فإن ذلك يؤهله لإعطاء البديل الحقيقي لغياب الفعل المسرحي، ولأنه يحمل طابعاً خاصاً فإن استلهامه لابد أن يؤدي إلى إثراء أي عمل عربي ينشد التأصيل على صعيد الهوية القومية.

لقد ارتبط الاهتمام بالتراث من قبل المسرحيين العرب بالهزائم المستمرة التي مني بها العرب منذ حملة نابليون على مصر، ولعل القمع الذي فرضه الحكم العثماني إلى جانب الاستعمار، ومن ثم نكبة فلسطين عام ١٩٤٨م وهزيمة حزيران عام ١٩٦٧م كانت أعنف الصدمات التي زلزلت كيان الإنسان العربي المعاصر، إن "عملية الرجوع إلى الأصول وإحياء التراث التي تتم في إطار نقدي ومن أجل التجاوز في حال النهضة قد تشابكت واندمجت مع عملية الرجوع إلى الماضي والتمسك بالتراث للاحتماء بهما أمام التحديات الخارجية، فأصبح الماضي هنا مطلوباً ليس فقط من أجل الارتكاز عليه والقفز إلى المستقبل، بل أيضاً وبالدرجة الأولى، من أجل تدعيم الحاضر، من أجل تأكيد الوجود واثبات الذات" (الجابري، ٢٠٠٠م، ص٢٦).

إن مسألة الاشتغال على التراث في المسرح تستدعي إعادة قراءته ضمن منهج يسهم في فهمه وتفسيره وتوجيهه، وذلك كي يصبح حياً راهناً، ويستجيب لحاجات ذات طابع عقلي أو عملي ملح، "فكل قراءة توجه التراث توجيهاً قبْلياً واضحاً وتوظفه لقضايا العصر وهمومه وأغراضه، هي ليست مجرد قراءة للفهم فحسب وإنما للفعل والتأثير أيضاً، بل إن بعضها ينشد التغيير والتثوير معا، والقراءة التي تستطيع أن تكشف لنا عن الشروط الاجتماعية الثقافية والابستمولوجية الخاصة بالتراث هي التي يمكن أن تحمل إلينا فائدة حقيقية. فالقراءات المؤسسة على المناهج الإنسانية المعاصرة والفلسفات الراهنة هي قراءات طريفة، برغم ما تثير من قضايا ومشاكل جدلية يصعب البت فيها نهائياً. وهي قد ترضي شغف المثقفين لكنها ستكون عاجزة عن وضع صياغة لكل جوانب التراث"(جدعان، ص٢٩).

والتراث ليس وليد فترة زمنية محددة أو جهد فردي، وإنما هو حصيلة تجارب حية وتفاعلات واعية، وتشكل حالة الوعي به إشكالية قائمة في جدل الأنا مع ماضيها وحاضرها ومستقبلها وجدلها مع الآخر، وهي تؤدي إلى

استيعاب التراث بشكل جديد وتوظيفه بما يسهم في تحرير الفكر العربي المعاصر من التبعية للفكر الاستعماري وللأيديولوجية البرجوازية ، وهذا التوظيف الخاص بالتراث يؤدي إلى "الخروج من قضية التراث من كونها قضية الماضي لذاته ، أو كونها إسقاطا للماضي على الحاضر ، إلى كونها قضية الحاضر نفسه. وذلك من خلال رؤية الحاضر في حركة صيرورة تتفاعل في داخلها منجزات الماضي وممكنات المستقبل تفاعلاً دينامياً تطورياً صاعداً. رغم القطع الحادث في مجرى حركة الصيرورة هذه. سواء كان القطع داخلاً في طبيعة الوحدة الديالكتيكية لهذا المجرى أم كان في التقطع القسري الطارئ من جانب القوى المعادية لمحتوى الحركة الثورية العربية الحاضرة" (رمضاني ، ١٩٨٧م ، ص٨١).

إن غياب الجدل الفاعل مع التراث والآخر أو فقدان الذات العربية لفاعليتها. هو ما يجعل الإنسان العربي يلجأ إلى الاحتماء بالتراث. أو التقليد والتبعية للمنتج المعرفي الغربي الذي قد يأتي أحياناً مشوباً بالمخاطر. لاسيما في ظل المحاولات المتواصلة للتخلص من التبعية الثقافية للغرب ، فالجدل الفاعل يستلزم أن ننظر إلى التراث بوصفه نصوصاً لا قداسة لها على الإطلاق ، لا بوصفه حقائق مطلقة ونهائية بالإمكان أن تشكل معياراً يوجه السلوك الإنساني ، فهناك اشتباك وحضور متبادل للتراث والآخر في وعي الذات العربية القارئة. وتبقى الدعوة لتوظيف التراث عملية ترتبط بالتغيير والتطويع والتحوير للتراث دون ابعاده عن خطوطه وحكمته العامة ، إذ "إن جوهر التوظيف الشعبي هو تحميل التراث دلالات معاصرة جديدة ، وقد أثبت التراث قابليته من خلال التجارب الناضجة للتوظيف ، على أن يعكس هموم العصر وعقده ، إذا أحسن توظيفه"(حمادي ، ١٩٨٠ ، ص١٦٠) ، لتصبح كل قراءة للتراث قراءة للآخر. وكل قراءة للآخر قراءة للتراث ، من هنا جاءت العودة إلى التراث العربي وتوظيفه في المسرح ، وسيلة من الوسائل التي لجأ إليها المثقف للخلاص من الحقب السالفة. إذ لم تنفصل إشكالية تأصيل المسرح العربي عن مجموعة من التحديات التي تمثلت بالمد الاستعماري والسلبيات التي نجمت عن الحكم العثماني للمنطقة العربية. كذلك حالة الإحساس بالضعف أمام التقدم الغربي.

لقد جاءت الدعوات التنظيرية المرتبطة بالتراث في المسرح العربي للبحث عن قالب مسرحي أو سامر شعبي أو حكواتي أو احتفال أو فرجة مرتجلة ، "إلا أن الأمر يحتاج إلى تحديد الموقف من هذه الأشكال للكشف عن غاية التعرف على الأشكال الغربية أو الغاية من إحياء الظواهر المسرحية العربية من أجل توظيفها وفق متطلبات الواقع المعاش. في هذه الدعوات إلحاح على التعبير بوسائل جديدة لتحقيق أهداف جديدة تحركها دلالات حضارية متحركة تبرهن على القيمة الموضوعية للحقيقة التالية ، وهي أن المعرفة الصحيحة بهذه الأشكال يجب أن تثبت بالتجربة. وأن تكون ضمن تسلسل جدلي نظري وعملي مرة واحدة" (ابن زيدان ، ١٩٩٥ ، ص٦٧).

ووفقاً لذلك فقد شكلت العودة إلى التراث طريقاً لتنميته والامتداد به نحو المستقبل ، حيث تم منحه قيما متطورة بعيدة عن السطحية والابتذال ، وقد تنبه رواد المسرح العربي من أمثال (مارون النقاش) و(أحمد أبو خليل القباني) إلى غربة الشكل المسرحي الغربي في ظل المحاولات الجادة من قبل المستعمر لفرض ثقافته وطمس ثقافة الآخر ، فكان التراث هو مصدر الإلهام بالنسبة للفنان المسرحي ، إذ يحقق له القدرة على حماية مقومات الأمة

وهويتها، لذلك "كان التجاء مارون النقاش إلى مصادر تراثية شعبية وتاريخية يمثل نوعاً من التحدي للمسرح الغربي بصيغته الأرسطية، لأن هذا النوع من المسرح ما هو إلا وجه من أوجه المستعمر المختلفة، كما أن الالتجاء إلى التاريخ لاستيحاء بطولاته وأمجاده يعكس نوعا من المواجهة الضمنية، ذلك أن المبدع المسرحي كان يلجأ إلى إحياء هذه الأمجاد والبطولات لاستنهاض الهمم وبث الحماسة، خصوصاً وأن المستعمر كان يفرض رقابة مشددة على الفكر. لذلك كان اللجوء إلى التراث واجهة نضالية. خاصة إذا علمنا أن كثيراً من هؤلاء المبدعين قد لعبوا أدواراً أساسية – وطنية أو اجتماعية – مهمة، كما هو الشأن بالنسبة لمصطفى كامل، صاحب مسرحية "فتح الأندلس" التي ألفها سنة ١٨٩٣م. وقبله لعب أبو خليل القباني دوراً اجتماعياً سياسياً خطيراً في سوريا. حتى اكتسب مسرحه شعبية كبيرة اضطرت السلطة العثمانية إلى نفيه من دمشق مع فرقته" (رمضاني، ص٨٠).

إن توظيف المبدع المسرحي للتراث يعني توظيف معطياته بطريقة فنية إيحائية ورمزية. هدفها خدمة الحاضر والمستقبل. ليشكل التراث بذلك رافداً حيوياً للفنون المختلفة، من شأنه تشكيل رؤية الفنان الفلسفية بما يتوافق مع روح العصر وإشكالاته، وإذا كنا ندعو إلى استلهام التراث وتوظيفه في المسرح فإن التركيز يجب أن يكون على ما هو مناسب لنا، ويتوافق مع قيمنا الإسلامية وأخلاقنا العربية الأصيلة، فلا يمكن استلهام كل ما زخر به التراث العربي دون التفريق بين قيمه السلبية والإيجابية، ومدى الفائدة التي يمكن تحقيقها من عملية التوظيف.

إن الفنان المسرحي يلجأ إلى التراث وسيلة فنية حتى لا يسقط في المباشرة التي تقتل جمالية الإبداع . وينبغي أن يتم التفاعل الفني بين الدلالة التراثية كحقيقة تاريخية للمرموز له، وبين الدلالة الفنية المعاصرة وسيلة فنية. ولا ينبغي أن تكون العلاقة بين الدلالتين علاقة تعسفية، لأنه كثيراً ما يسقط الفنان المسرحي أبعاد رؤيته الخاصة على ملامح الشخصية التراثية. فيصبح الخطاب التراثي خطاباً مضبباً لا يحقق التواصل. لذلك ينبغي أن تكون الدلالة الإيحائية نابعة من قدرة المصدر التراثي على الإيحاء والتعبير(رمضاني، ص٨٨).

وفي ضوء ذلك جاءت توجهات كل من : توفيق الحكيم ويوسف إدريس وعلي الراعي وسعد الله ونّوس وقاسم محمد وعز الدين المدني وعبد الكريم برشيد والطيب الصدّيقي وروجيه عسّاف وغيرهم، لتشكل من خلال فعلها النظري والتطبيقي "دعوات إلى تأصيل المسرح العربي، أو تأسيسه من منطلقات مغايرة. أو إعادة تأسيسه ضمن هذه الثنائية الضدية الأنا / الآخر، إلا أن المزالق التي وقعت فيها أغلب هذه الدعوات، هو اعتبارها التأثر بالثقافة والنتاج الغربي أمراً مطلقاً وليس نسبيا، لا يخضع لأية مقاربة نقدية. كان من البديهي أن يسيطر التقليد على مستوى التعبير الأدبي وعلى مستوى تأثيث الفضاء المسرحي وعلى مستوى كتابة العرض، فذاع السهل وانتشر أفقياً، ولم يستطع هذا الانتشار الأفقي للعادي والسهل والمقبول التأثير في المتلقي العربي إلا بترويضه على التبعية والرضى بالسهل والعادي والمبتذل"(ابن زيدان، ص٦٦)، وبذلك فإن توظيف التراث في المسرح قد أتاح الفهم الموضوعي للذاكرة التراثية، وتفسيرها ضمن سياقات متعددة يمكن من خلالها نقد الحاضر في ضوء معطيات الماضي، ومن خلال أشكال الفرجة المسرحية والظواهر الدرامية يمكن أن يحقق توظيف التراث رهان الحداثة والتجديد، بترسيخ قيم فكرية وفنية وجمالية تتجاوز التقليد والاستنساخ المبرمج للمنتج المسرحي الغربي.

ومنذ منتصف القرن التاسع عشر الميلادي بدأ استلهام التراث وتوظيفه في المسرح العربي في مصر ، ومن التجارب الإبداعية الأولى لتأصيل المسرح العربي تبرز مسرحية (أبو الحسن المغفل) التي كتبها مارون النقاش عام ١٨٥٠م بوصفها أول مسرحية عربية اتخذت شكلاً ومضموناً إذ استمد المؤلف مادتها الأدبية من حكايات ألف ليلة وليلة ، علما أن النقاش كان قد قدم أول نشاط مسرحي عربي في بيروت عام ١٨٤٨م ، وكان اقتباساً معرباً عن مسرحية (البخيل) لموليير.

ولم يكن توفيق الحكيم (١٨٩٨ـ ١٩٨٧) بمعزل عن الدعوة للعودة إلى التراث. إذ إنه في عام ١٩٦٧م أصدر كتابه (قالبنا المسرحي) الذي دعا فيه إلى إيجاد صيغة مسرحية عربية خاصة تقوم على الحكواتي والمداح ، ورغم أن الحكيم تأثر بالمسرح الغربي إلا أنه استحضر في مسرحه التراث بمصادره المختلفة ، حيث اعتمد في بناء نصوصه المسرحية على مصادر متنوعة توزعت بين القرآن والتوراة والتراث الشعبي العربي والفرعوني والإغريقي ، وقد حاول التجريب على الشكل التراثي المصري والعربي.

في مسرحية (الزمّار) عام ١٩٣٠م استلهم الحكيم السامر الريفي ، "وحاول إدخال الفنون الشعبية مثل الرقص والغناء التي تدور أحداثها في العراء أو الجرن أو المصطبة في مسرحية (الصفقة) عام ١٩٥٦م ، كما يذكر أنه تقصى بعض الملامح الشعبية المصرية القديمة بأحدث مظاهر الفن المعاصر في مسرحيته (يا طالع الشجرة) عام ١٩٦٢م" (الحكيم ، ١٩٦٧ ، ص٩) ، إلا أن الحكيم قد بقي في دائرة السحر التي فرضها عليه المسرح الغربي ، وبدا عليه عدم تحمسه الشديد للقالب الاستقلالي للمسرح العربي الذي رأى فيه أنه قد بدأ من النقل والاقتباس عن المسرح الأوروبي.

في عام ١٩٣٣م أتم الحكيم كتابة مسرحيته (أهل الكهف) التي عبرت عن البعث ومقاومة الفناء. فقد حاول الحكيم المحافظة على الإطار العام لقصة أهل الكهف كما وردت في القرآن الكريم ، وعلى الإطار الزماني والمكاني لها ، غير أن أحداث المسرحية تبدأ باستيقاظ الفتية الذين حددهم المؤلف في ميشلينا ومرنوش ويمليخا الراعي مع كلبه ، إضافة إلى شخصيات ثانوية أخرى في المسرحية. وفي مسرحية (سليمان الحكيم) جمع الحكيم بين المصدر القرآني والتراثي والمصدر الشعبي. حيث وظف قصة (سليمان) عليه السلام مع الهدهد وبلقيس مع رجال دولتها. كما يصورها القرآن في سورة النمل. وأضاف شخصيات أخرى كالصياد. وحتى يكثف الحوار وظف المؤلف قصة الصياد والعفريت المعروفة في قصص ألف ليلة وليلة (رمضاني ، ص ٨٩) ، وبذلك فقد تجاوز في مسرحية (أهل الكهف) الفكرة الدينية بإحلال رؤية جديدة للأسطورة مستمدة من العقل العلمي الحديث الذي يعتمد على الإنسان وقواه اللاشعورية ، وهو بذلك أراد أن يقدم مأساة تجسد ما يحيق بالإنسان من كرب حين يصطرع عقله الشكاك مع قلبه المؤمن.

حاول الحكيم من خلال قالبه المسرحي استنطاق فنون العرب الأصيلة التي ترجع إلى ما قبل فترة التبعية ، أي ما قبل مرحلة السامر والحملة الفرنسية ، وقد شكل ذلك من الناحية النظرية والتطبيقية اقتراحاً لنوع من التبادل الثقافي غير المتكافئ بين الشرق والغرب وذلك للأسباب التالية :

"أ - إن القالب غير عملي عند ممارسي الثقافة التبعية ومن بينهم الحكيم نفسه الذي لم يصب هو فيه أي مضمون أو فكر عربي.

ب- إنه لا يصلح للتطبيق في ثقافة الدائرة المهيمنة لأنه نكوص في الحضارة التي وصل إليها المجتمع الصناعي الرأسمالي الغربي إلى نوع من البدائية.

ج- إن صاحب القالب المقترح لم يطرحه على الساحة العربية كبديل يحل محل القالب أو القوالب المستوردة، بل يقدمه بتردد شديد واستحياء ليواكب تدفق صراعات القوالب الغربية من الدائرة المهيمنة لأن الاعتماد على قالبه فقط سيؤدي إلى التخلف عن مسيرة الركب الحضاري" (الحكيم، ص٢٣).

وفي مسرحية بجماليون عام ١٩٤٢م استلهم الحكيم أسطورة يونانية قديمة حيث طرح فيها مبدأه التعادلي وجعل محور هذا الصراع الرجل الفنان والمرأة، ثم عاد للأدب الإغريقي من خلال كتابته لمسرحية (الملك أوديب) عام ١٩٤٩م ليؤكد من خلالها على مرجعياته التراثية.

وجاءت دعوة (يوسف إدريس) في مطلع الستينيات في مصر إلى إنشاء مسرح عربي أصيل عن طريق اعتماد مسرح السامر التراثي، حيث أكد عام ١٩٦٤م ضرورة أن ينطلق الكاتب المسرحي من الذات والهوية العربية ومن ماضي بلاده التاريخي والأدبي عند الكتابة للمسرح، لذلك فهو لم يغفل تلك القيم الدرامية الموجودة في الأدب الشعبي الشفاهي، وعد الحوار المقفى الذي هو لون من الكوميديا المرتجلة يمارسها الناس في الطرقات، كذلك مسرح السامر والفصل المضحك الذي يوجد في الريف، ومسرحيات خيال الظل وعروض القراقوز. من الأشكال التراثية التي قد تشكل أرضية صلبة لتأسيس مسرح عربي متحرر من تقليد الشكل المسرحي الأوروبي، وقد دعا إلى أن يكون للمسرح العربي شخصيته المستقلة انطلاقاً من إيمانه بالظواهر البدائية للمسرح التي أطلق عليها (حالات التمسرح)، والتي تسود فيها ذات الجماعة على حساب الذات الفردية، وقد رأى إدريس "أن فن السامر هو حفل مسرحي يقام في المناسبات الخاصة، سواء الأفراح أو الموالد، وتتجلى فنيته في الروايات المضحكة المتوارثة، مثل دور (فرفور) أو (زرزور) الذي يعد الشخصية المضحكة في الرواية، و(فرفور) بطل مصري ساخر، وهو رجل حقيقي من وسط الناس، أي لا يؤدي دور الفرافير إلا فرافير حقيقيون، فالفرافير ظواهر اجتماعية بشرية تعبر عن الجماعة التي تنتج من بين أفرادها فرداً وظيفته رؤية حياة الجماعة ومراقبتها وتذوقها حين ينشغل الآخرون بمزاولة الحياة، فهو الضمير الجماعي الساخر، ومن ملامحه نتعرف على المسرح المصري(ادريس، ١٩٦٤، ص١١٨ــ ١٢٠).

وجاءت مسرحية (الفرافير) عام ١٩٦٤م لتشكل إطاراً تطبيقياً لتنظيراته، حيث نبذ من خلالها المسرح التقليدي، واقترب من الحركات المضادة غير الواقعية، لاسيما تلك التي دعت إلى التغريب وأسقطت الحائط الرابع، مع تأثره بمسرح العبث، وبالألوان الشعبية الهزلية التي تكثر فيها النكت والمواقف الضاحكة واللمحات الذكية، إضافة إلى تأكيده في مقدمة مسرحيته على "ضرورة تحقيق نظام للمشاركة العقلية والعاطفية بإشراك

الجمهور مع الممثلين في تقديم العرض المسرحي، وضرورة استخدام المسرح الدائري أو مسرح (الحلقة) فلا يحتاج الممثل أبواب دخول وخروج، ويمكن استخدام الكرسي فوق خشبة المسرح، نظراً لعدم توفر هذا النوع من المسرح لدينا، وقد نبذ استخدام الأقنعة لأنها لا تلائم الذوق المصري، كما عاد لمسرح السامر المصري فاشترط في شخصية (فرفور) أن يكون إنساناً خفيف الدم لاذع اللسان نحيفاً قوياً لا نجد له مكاناً، لأن (فرفور) في رأي (إدريس) مزيج من البطل الأرضي السماوي الجني الآدمي" (ادريس، ص١٣١ـ ١٣٤).

ولم يكن إدريس في مسرحيته (المهزلة الأرضية) بمعزل عن الخط التجريدي العبثي الذي بدأه في مسرحية (الفرافير)، إذ تناول فيها مشكلة الوجود الإنساني، ومعايشة الإنسان لمهزلة حياة يستحوذ عليها التسلط والضبابية وصعوبة الرؤية، وبذلك فقد شكل إدريس بكتاباته المسرحية مرحلة متقدمة بين كتاب عصره، وإذا كان في مسرحه قد عبّر عن مضامين واقعية، فإنه قد اختار شخصيات لا تمت إلى الواقع في سلوكها رغم ما كانت تحمله من فكر اجتماعي، وقد كان كل ما يشغله هو البحث عن أصالة المسرح المصري، واستلهام السامر الشعبي في محاولة منه للخروج بالمسرح من أصوله التقليدية.

وبرزت فكرة استلهام التراث في مسرح (محمود دياب) الذي ركز فيه على عرض قضايا تاريخية أو تلك التي عايشها في واقع الريف المصري. ففي مسرحية (باب الفتوح) قدم أنموذجا جيدا للمسرحية التراثية التي تعاملت مع التراث كحركة حيوية متفجرة يمكن من خلالها استشراف المستقبل، فقد استحضر شخصية القائد صلاح الدين الأيوبي، حيث قدمه في المسرحية ضمن بطولاته الفردية مصوراً إياه بأنه لم يخلق النصر على الصليبيين وإنما النصر كان للشعب، وفي مسرحية (ليالي الحصاد) ١٩٦٧م عالج فكرة العدالة الإجتماعية من خلال استلهامه لبعض الوقائع والصيغ الشعبية التي حدثت في الريف المصري، وذلك كي يسلط الضوء على الواقع المعاصر بكل سلبياته، حيث وظف" شكل السامر المصري ليجعل منه شكلاً مسرحياً قادراً على احتضان قضايا خطيرة ــ نحو الصراع الاجتماعي ـ لأن المضامين لا تنفصل عن أشكالها. لذلك فقد جاءت "ليالي الحصاد" مرتبطة بشكل السامر الشعبي، لأنها تطرح قضايا شعبية. وتتجلى هذه الشعبية في جعل المسرح وسيلة في يد الجمهور يطرح من خلالها قضاياه المعيشية. لهذا انطلقت المسرحية من ظاهرة السامر. التي يمارسها الإنسان الشعبي يوميا بطريقة عفوية بعدما ينتهي من عمله في المساء. فيكون الليل فضاء لطرح القضايا من خلال هذا الفن" (رمضاني، ص٩٣)، الذي يشكل ممارسة شعبية لعدد من الفنون الأدائية من موسيقى ورقص وحركات تمثيلية. حيث يقدم السامرون من خلاله موضوعات ترتبط بالحياة اليومية بأسلوب نقدي لاذع يعتمدون فيه الإضحاك تارة وإزجاء الحكم والمواعظ تارة أخرى.

وأخذ المسرح العربي السوري طابعاً ريادياً في توظيف التراث في مسرحنا العربي المعاصر، وذلك من خلال ظهور تجارب الرائد أحمد أبو خليل القباني (١٨٣٣ـ١٩٠٣م) في دمشق، فهو حجر الأساس الأهم في تأسيس المسرح العربي عامة، والسوري خاصة، وكان أول عرض مسرحي له في دمشق عام ١٨٧١م، وكان مقاربة لمسرحية (عايدة) وسواها من الموضوعات الميلودرامية، حيث أحرز شعبية واسعة، "ونتيجة لنقمة الحاقدين، وسخط المتشددين دينياً، ومعارضته لذوي الجاه والسلطان، انتهت الأمور بالقباني إلى حرق مسرحه في ظروف

غامضة، فهاجر إلى مصر، وفي مرحلة لاحقة من حياته قارب القباني بالتعاون مع اسكندر فرح بعض حكايات وشخصيات التاريخ العربي، كما اقتبس حبكات مسرحيات ميلودرامية أجنبية، فضلاً عن ابتداعه قصصاً وشخصيات من وحي خياله، حيث صهر كل ذلك في بوتقة موهبة واعية للذوق العام السائد في المجتمعات العربية، ومن أشهر أعماله: كليوبتره، والشيخ وضاح ومصباح وقوت الأرواح" (عصمت، ٢٠٠٩، ص ٣- ٤).

وفي مرحلة لاحقة ظهرت تجارب أبو الوهاب أبو السعود (١٨٩٧- ١٩٥١م) فقدم مسرحيات وطنية من خلال عودته إلى التاريخ مثل مسرحية (وامعتصماه) عام ١٩٤٤م، كذلك ظهرت كتابات مراد السباعي، خليل مردم، وخليل هنداوي الذي استلهم الأساطير الإغريقية، ووصفي المالح الذي قدم مسرحية (مجنون ليلى) موظفاً من خلالها التراث العربي، ثم توالت التجارب المسرحية في سوريا التي ارتكزت على التراث في سبيل تأصيل المسرح العربي وكان من بينها تجارب سعد الله ونوس وعلي عقلة عرسان وفرحان بلبل ومحمد الماغوط.

وتعد تجربة (سعد الله ونّوس) المسرحية في توظيف التراث من التجارب الهامة في المسرح العربي، ومنذ ظهور جهوده التنظيرية عام ١٩٧٠م وهو يهدف إلى وضع رؤية طليعية للمسرح تتجاوز التجارب المسرحية الجاهزة والمستوردة في آن واحد معاً، وتركن في الوقت نفسه إلى تعرية الواقع العربي وفضح سلبياته، لذلك نجده في تصوره للتراث ولمجريات الأحداث قد عبر عن الإنسان وعذابه الداخلي والمادي بوصفه فرداً أو رمزاً له امتداداته التاريخية، وهو بذلك يسعى إلى تعرية الواقع السياسي المهترئ، ويقود الإنسان للخلاص من الفساد والانحلال المتجذر، لذلك فقد انطلق في تنظيراته من أهمية الجمهور حتى لا ينحرف المسرح عن دوره الاجتماعي، وذهب إلى أن على المتفرج أن يؤدي دوراً مهماً، حيث أوجزه في ثلاث نقاط: "أولاً: أن يعي أهميته بوصفه طرفاً أساسياً في العرض، لا تقوم له قائمة دون وجوده، وثانياً: أن ينهي سلبيته، لأن ما يدور أمامه يستهدفه، ومن ثم لا بد من موقف، وثالثاً: أن يشعر بمسؤوليته، وأن لموقفه من أي عمل ثقافي بشكل عام، ومن أية مسرحية بخاصة، نتائج خطيرة عليه بوصفه فرداً، وعلى وطنه أيضاً "(بدوي، ١٩٨٢، ص٩٢)، لذلك حرص (ونّوس) على ضرورة أن يكون الجمهور مشاركاً في العمل بعيداً عن عنصر الإيهام الذي من شأنه أن يخدر المشاهد.

إن تجارب المسرح العربي في توظيف التراث قد أفرزت لنا آلية للاشتغال تمثلت باستلهام أساليب الراوي العربي، وتوظيف الحكايات الشعبية الدارجة والحكايات الخرافية والأحلام والأساطير، وبناء الشخصيات واختيار أسمائها ضمن مرجعياتها التراثية الشعبية، وتوظيف الرقصات والألحان والأمثال الشعبية، وخلط عناصر الفرجة البصرية بالطابع الشعبي، بحيث يصبح في متناول عقل ووجدان الناس كي يفهموه ويتفاعلوا معه من خلال استيعابهم للمنظومة الفكرية والجمالية، وهم بذلك إنما قدموا التراث بطريقة فنية إيحائية ورمزية. هدفها خدمة الحاضر والمستقبل. لترسيخ قيم متطورة بعيدة عن السطحية والابتذال دون التخلي عن الأمانة العلمية في الحفاظ على أصالة المصدر التراثي، محاولين ربط الذاتي بالموضوعي وذلك لإكساب التجربة بعداً إنسانياً.

ثانيا : آلية الاشتغال على التراث في مسرح الحكواتي العربي :

شكل فن الحكواتي ظاهرة تاريخية تحكمت بها قوانين التطور التي سادت المجتمعات ، وقد مرت هذه الظاهرة بمراحل متعددة من التطور تبعا للخصوصية الثقافية للأقوام التي ظهرت فيها ، ولم تكن هذه الظاهرة طارئة على الحضارة العربية وإنما ظهرت قبل الإسلام ليشكل العرب بذلك إحدى الأمم التي سبقت إلى فن الحكاية ، والحكواتي هو "الصورة الشعبية المتأخرة زمنيا لرواة كانوا يتنقلون في العصر السابق على الاسلام في الأسواق ودور الندوة وحيثما يتجمع الناس ، لكي يؤدوا حكاياتهم وينقلوا مشاهداتهم وما سمعوه أو رأوه من غرائب وبطولات. وهو يشفع الحكاية دوما بمحاكاة الصفات والأصوات"(السيلاوي ، ١٩٨٢م ، ص٣٩) ، وهو بذلك إنما يسلي الناس ويثقفهم بما لديه من حكايات مستعيناً بقدراته الصوتية والأدائية لاسيما تلك المرتبطة بالإشارات والإيماءات التي تصدر عنه.

بدأ الحكواتي وحيدا ، وهي بداية لا تختلف كثيراً عن بداية الممثل الإغريقي (ثيسبيس) ، حيث كان يقدم الأدوار كلها ، "ثم أخذ يستعين بزميل أو زميلين له يساعدانه في تجسيد الشخصيات ، أو يردان عليه بجمل من الحوار ، أو تقليد حركات معينة حتى بلغ عدد مساعديه خمسة في نهاية العصور الإسلامية الوسطى"(البياتي ، ١٩٨٩م ، ص٧٢).

ويتخذ الحكواتي من مكان مرتفع منصة لإلقاء حكايته ، وهو يعتمد في سرده للحكاية على الشعر لكونه ذا إيقاع وجرس تألفه النفس ، ويمكن القول إن تقديم الحكاية قد مثل عند العرب الأوائل بديلاً موضوعياً لفن المسرح ، حيث استقت موضوعاتها من التراث الشعبي والأسطوري ، وشكل الراوي أو الحاكي أو السامر أو المندر فيها مرتكزاً أساسيا ، وقد اتخذ المسرح العربي المعاصر من هذا اللون التراثي مرجعية ثقافية على صعيد التأصيل المسرحي لاسيما ضمن التجارب المرتبطة بفرقتي مسرح الحكواتي اللبناني والفلسطيني.

إن نظرة أعضاء الحكواتي إلى التراث تحمل بمحتواها دائماً نظرة مشتقة من اعتبارات الحاضر ، وعملية استيعاب التراث بالنسبة لهم تقتضي النظر إليه ضمن بنيته التاريخية. ثم إخضاعه لأدواتهم الفنية ولموقفهم الأيديولوجي. لأن ذلك كفيل بكشف جوهر العلاقات بين التراث في موقعه التاريخي ، وبين الحاضر بكل تناقضاته. من هنا فقد وظفت فرقة الحكواتي في عروضها القصص والحكايات والأمثال والمواويل والأغاني والرقصات والأزياء الشعبية كما سنرى في أعمالها المسرحية ، بل امتد تأثير التراث إلى اختيار أسماء الشخصيات والأمكنة ، واختيار البيئة المنظرية وقطع الإكسسوار ، إضافة إلى أن الفرقة قد أسست رؤيتها إنطلاقاً من فن الحكواتي ، " فالحكواتي ـ كما هو معروف في تراثنا ـ قاص ماهر يجيد الحكاية ويشفع حكاياته وقصصه بمحاكاة الصفات والخصائص والأصوات ، أي إنّه يهدف بواسطة الإشارات والحركات التي يستخدمها أثناء العرض إلى إيضاح وتجسيم ما يريد أن يقوله ، فكان عمله صورة من صور التمثيل ، لكن هذا التمثيل كان يؤدى بواسطة شخص واحد بلا مشاركة ممثلين آخرين. ولهذا كانت الجماهير العربية تجد فيما يقدمه الحكواتي تسلية ومتعة عظيمتين ، حتى كأنها كانت تتخاصم بينها أحيانا من شدة

التأثير الذي يتركه الحكواتي في نفوسها"(أحمد، ١٩٨٣م، ص٨٨)، وهو من خلال إلقائه يعتمد قدراته الصوتية ومدى تأثيرها بالسامع، إضافة إلى استخدامه الإيماءات والإشارات ذات الدلالات الاجتماعية التي تعمل على تقريب الصورة وتوضيحها للجمهور، وفي ضوء ذلك سيتناول الباحث آلية الاشتغال على التراث في مسرح الحكواتي العربي من خلال دراسة:

أ- آلية الاشتغال على التراث في فرقة مسرح الحكواتي اللبناني:

تعددت وجهات النظر التي رصدت انعكاسات الحرب في لبنان على الحركة المسرحية، إذ تراوحت بين تأكيد حالة الركود التي اجتاحت الحركة الفنية مما اضطر فنانو المسرح إلى المغادرة بحثاً عن فرص افضل خارج الوطن، وبين التأكيد أن الواقع المأساوي الجديد قد كان دافعا لدى الفنان المسرحي اللبناني لتطوير إمكانيات المسرح ومستوياته الفنية في عرض القضايا السياسية الساخنة على الساحة اللبنانية.

ويعد المخرج (روجيه عسّاف) أحد الذين عاشوا معظم فصول المأساة على أرض لبنان، وقد شكل إضاءة هامة في تاريخ المسرح اللبناني لما قدمه من تجارب مسرحية عبرت عن حسه الفني العالي وعقليته الإخراجية الواعية ولم تقم تجربة (عسّاف) المسرحية بمعزل عن مجموعة الظواهر الفكرية والفنية التي كان دورها إيجابيا في تحديد ملامح وتوجهات مسيرته المسرحية، إذ شكلت تجارب (محترف بيروت للمسرح) التي امتدت بين عامي (١٩٦٧م – ١٩٧٢م) إحدى المحطات الهامة في مسيرة (عسّاف) الفنية، وذلك لما تمتعت به من عمق في الرؤية الإخراجية. "إن هذه الاختبارات المثمرة التي قام بها المحترف في تلك المرحلة، تنتمي إلى تيار واسع يتصاهر فيه بيتر بروك وجون ليتلوود ومسرح الشمس وداريو فو، وتلتقي في العالم العربي مع ممارسات مختلفة ومتداخلة: الطيب الصدّيقي وكاتب ياسين وكرم مطاوع ومسرح البلالين"(عساف، ١٩٨٤، ص١٣).

وقد شكل المسرح منذ عام ١٩٦٣م وحتى عام ١٩٧٢ م عملا رئيساً ومتواصلا وشبه يومي عند عسّاف، "وكان القسم الأكبر من وقته مرصودا بهذا المعنى لنشاطات خارج العمل المسرحي وخارج الدوائر المسرحية. إذ بعد نهاية أعمال محترف بيروت للمسرح، لم يعد المسرح مركز الاهتمام، بالنسبة لروجيه. بعد نهاية اعمال محترف بيروت للمسرح، تم فصل الرباط بينه وبين المسرح ثم الطلاق بشكل حاسم. وبدأ الاهتمام الرئيسي الذي تمثل في التعرف على الواقع وعلى لغة الناس، أي أشكال علاقاتهم، والتعرف على معاناة الناس. وبشكل خاص في الجنوب، في القرى الجنوبية، وفي ضاحية بيروت الجنوبية" (باشا، ١٩٩٥، ص١٤٣- ١٤٤).

وفي عام ١٩٧٧م انطلقت تجربة فرقة مسرح الحكواتي اللبناني من الجامعة اللبنانية – قسم التمثيل، وكان من أهم أعضائها: مخرجها الأول روجيه عسّاف، ونقولا دانيل، وعادل شاهين. وقد قامت تجربة الحكواتي اللبناني على رفض الشكل الأوروبي السائد للمسرح بوصفه يحمل فكرا دخيلا لا يمكن له التعبير عن حاجات الإنسان العربي، لأنه لا يتلاءم مع الذوق الشعبي للجمهور العربي، لذلك اتجهت الفرقة إلى "خوض تجربة العمل الجمعي في سياق اتصال فعلي وحيوي مع جمهور الفئات الشعبية. وتركزت الممارسة حول مسألتين أساسيتين:

أ– تغيير نوعية العلاقة مع الإنتاج. ب – تغيير نوعية العلاقة مع الجمهور" (عساف، ص٢٣)، وهذا التوجه ارتبط في حد ذاته بمسألة الشكل الذي يطرحه المسرح برؤيته الجديدة والمرتبط بأنظمة العلاقات والاتصال لاسيما تلك التي تتعلق بالممثل وجمهوره المسرحي.

لم يكن ظهور فرقة (مسرح الحكواتي اللبناني) وليد الصدفة، بل ارتكزت على تجارب مسرحية سابقة حاول عسّاف من خلالها البحث عن لغة مسرحية جديدة تمكنه من الوصول لمسرح شعبي يطرح من خلاله قضاياه المصيرية الملحة بشكل جاد ومؤثر، لذلك فقد أوغل عسّاف قبل إقدامه على مشروع الفرقة بتقديم تجارب مسرحية في القرى اللبنانية والمخيمات الفلسطينية ووسط تجمعات بشرية شعبية، لقد "جاءت تجربة الحكواتي، من هذا المنظور، متصلة، في إطار تواصل تجربة اجتماعية وسياسية(...) لم يكن المسرح الحافز والهاجس الرئيس فيها. فالنشاط السياسي الاجتماعي في اللجان الشعبية والتعاونيات الزراعية في الضاحية الجنوبية والجنوب والتعاون مع الحركة الوطنية اللبنانية والمقاومة الفلسطينية، كان هو التجربة. وجاء المسرح فيما بعد وسيلة تعبير عن هذا الانتماء، ووسيلة ثانوية للتعبئة في العام ١٩٧٧م عندما تأسست فرقة الحكواتي"(باشا، ص١٤٦).

أكد (عسّاف) أهمية الطابع الجمعي في عمل الفرقة، حيث عرض شروطاً لا يكون العمل المسرحي جمعياً بالمعنى الصحيح إذا لم تتوافر مجتمعة، وهذه الشروط هي:

١ـ اختيار وتقرير العمل بشكل مشترك، ويعني بالتحديد أو الاختيار أن العمل لا يخضع لأية اعتبارات سوى تلك المتأتية عن حصيلة النقاشات التي تبغي التوصل إلى وعي مشترك لمتطلبات الظرف والوضع.

٢ ـ استخدام كل الإمكانات المتوفرة من قبل الجميع: أي أن توظيف الطاقات والخبرات في إطار العمل، وكذلك استخدام الإنتاج الفردي (الكتابة، الإخراج..) واستعمال أدوات العمل، تصبح ملكاً للجميع وفي متناول الجميع.

٣ ـ تبقى فاعلية هذين الشرطين متعلقة بمدى تجانس أعضاء الفرقة فيما بينهم، وبارتباطهم الفعلي بالجمهور الذي يمثلون" (عساف، ص ٢٤).

لقد جاء انتماء أعضاء الفرقة إلى أصول شعبية ليؤثر في المستوى الفني لنتاجاتها وذلك من خلال تحقيق إمكانية العمل الجمعي بشكل أفضل بتوظيف الطاقات والخبرات الإنسانية التي تتحقق من خلال اللغة والأسلوب والقالب المسرحي المحلي، الذي من شأنه أن يكون بديلاً عن قالب المسرح الغربي الدخيل بوصفه لا يتلاقى مع ذوق جمهورنا الشعبي الوطني، ولا يمكن له أن يحمل في طياته عناصر التعبير التي ألفها شعبنا في تراثه العريق، وقد فرضت تجارب الحكواتي إيجاد أساليب خاصة بالعمل المسرحي، وهذه الأساليب ارتبطت باختيار الموضوع والكتابة المسرحية وإعداد التمثيل والتعامل الاقتصادي المرتبط بالإنتاج المسرحي، وقد عرض (عسّاف) موقفه منها على النحو الآتي:

فمن ناحية الموضوع: أ ـ يتم البحث عن قصة أو حكاية شعبية تعتمد تحديدا معايشة واقع موجود نتعرف إليه بالمعايشة أو بالمقابلات أو بالتنقيب عن مراجع.

ب ـ الانطلاق من صور وشخصيات وأحداث واقعية وحسية وتحويلها فنيا عبر اكتشاف أساليب في الأداء نابعة من ذوق ومخيلة أصيلين.

أما من ناحية الكتابة: فقد اتبع أعضاء الفرقة طريقتين: أ- يكون الجميع فكرة مشهد ما وتكتب مباشرة ثم يتعاون الجميع في بناء المشهد. ب – يكتب المشهد بشكل انفرادي ويناقش في اجتماع عام، ويتخذ قرار به" (عساف، ص٢٥).

إن عمليتي اختيار الموضوع والكتابة المسرحية تتخللهما سلسلة من النقاشات الاستكشافية الهادفة التي يراد منها الوصول بالنص المسرحي إلى صيغته المثلى، "ومن أساليب الفرقة التي تمخضت عنها تجربتها ـ على صعيد اختيار الموضوع ـ انصراف أعضاء الفرقة إلى البحث عن قصة أو حكاية شعبية من التراث أو التاريخ تكون ملائمة ـ إلى حد بعيد للواقع، ثم تجري مناقشتها بقصد وضع خطوط رئيسة لمشروع المسرحية، والأفكار الرئيسة لكل مشهد من مشاهدها ووضعه في السياق العام" (طه، ١٩٨٠م، ص١٢٦)، ولا تتوقف عملية الكتابة بل تبقى مستمرة أثناء كل مراحل الإعداد والعروض، وذلك بفعل التعديل والارتجال أثناء التمارين والعروض، لذلك لا يمكن لناحية التمثيل أن تنفصل عن عملية الكتابة التي تتطور آنيا، بل تترافق وتتداخل معها ضمن بنية إيقاعية وفكرية.

ويتخذ بناء النص في عروض الحكواتي بعده النظري الواعي من خلال حركة النضال السياسي، التي ترتبط بقضية الجماعة وهواجسها وصراعها الحضاري مع تلك القوى التي تحد من سلطة المثقف في ظل عملية التهديد المباشرة للإنسان اللبناني والعربي، لذلك جاءت تجربة الحكواتي لتأكيد ضرورة أن يمارس المسرح دوره النضالي من خلال ما يحمله من مضامين فكرية معبرة عن مأساة الجماعة، وهكذا جاء النص ليستقي مادته من أشكال نصوص تقوم بدور الجذور، ليكون النص الكلي مبنياً من سلسلة نصوص ومراجع يتم إعدادها بدءا من النص الأخير الذي وصلنا، وهذه النصوص والمراجع تأتي على ثلاثة مستويات:

" أـ نص مكتمل: حيث بلغت صورته مرحلة الكتابة، وهو نص المسرحية كما عرضت على المسرح.

ب ـ نص حي: ويكون في حالة نمو حيث يتطور ويتكامل عبر الممارسة الحياتية الاحتفالية وهو نص شفوي.

ج- مفردات الذاكرة الجماعية: وهي عناصر شفوية متحركة ترتبط بالموروث الشعبي "(سعيد، ١٩٨٤، ص١٣٦).

تمثلت بواكير إنتاج فرقة مسرح (الحكواتي اللبناني) في تقديم أربعة أعمال مسرحية هي: بالعبر والإبر، من حكايات الـ ٣٦، أيام الخيام، وحكواتي من جبل عامل، وقد تبلورت في هذه الأعمال صيغة العمل الجماعي لكافة أعضاء الفرقة، والتي أكدت على ضرورة التأسيس لنهج عملي يسهم في إيجاد وسيلة للتعبير من خلال العلاقة المباشرة مع الجمهور، والتي تحولت مع الوقت إلى علاقة بالناس خارج المسرح. وقد "وصلت التجربة مع (أيام الخيام) إلى ذروة تمثلت في تمثيل العمل المسرحي لمخيلة ورغبات جمهوره، بحركة طلاق عنيف مع الشكل الأوروبي الذي يفترض حيزين ومستويين، على قاعدة، تحول المشاهد إلى ضحية، والحدث المؤلف إلى واقع. إذ إن

الواقع كان الحدث هنا ، فيما كان أبطال هذه الأحداث قد أخرجوا من حيز الرواية ، إلى احتمالات فعلها في الحيز الزمني. وكان أن تحولت المنصة إلى مكان تمثيل ، وتحولت الصالة إلى حيز ، وكلما أراد الممثلون تشخيص حادث ما ، عمدوا إلى مغادرة الصالة إلى المنصة للعب"(باشا ، ص١٤٧).

وتعد تجربة (من حكايات الـ ٣٦) مثالاً حياً لحالة التحول في الأسلوب الفني الذي ظهر في أعمال الفرقة ، فقد سعى عسّاف من خلال مسيرته مع فرقة الحكواتي إلى إلغاء الكتابة المغلقة وبناء نص مسرحي يركن إلى التأليف الجماعي والارتجال. ويتخذ من الخشبة والصالة مكانا للتمثيل وذلك سعياً إلى تحقيق علاقة حميمة بين الممثلين والجمهور. وتقوم المسرحية على حكاية شعبية واقعية جرت أحداثها في منطقة (بنت جبيل) اللبنانية عام ١٩٣٦م ، إذ إنه في ذلك العام هاجمت الجماهير سراي بنت جبيل للإفراج عن زعمائها الوطنيين الذين اعتقلتهم سلطات الانتداب الفرنسي ، ومن الملاحظ على هذه المسرحية" حالة التحول في النهج الفكري والفني لدى الفرقة ، فمع إصدار بيان الحكواتي في أيار عام ١٩٧٩م تم تأكيد بناء نص مسرحي مختلف ، وإلغاء الكتابة المغلقة والسعي إلى خلق علاقة حميمة بالناس ، وهذه القضايا التي تطورت إلى حد الإدهاش ـ في هذا العمل ـ لأن اختيار الحكايات والأحداث والمكان والشخصيات لم يكن من طرف أعضاء الفرقة بل من طرف أهالي الجنوب الذين اقترحوا الموضوع يوم كان روجيه عسّاف في جولته الطويلة في المنطقة" (ابن زيدون ، ١٩٩٢ ، ص٢٨٨).

إن هذه المسرحية تتخذ من منهج الحكواتي مرتكزاً أساسياً في بنائها الفني ، وذلك لارتباط الحكواتي بالوعي الجمعي للإنسان العربي واللبناني على حد سواء ، ثم إنه وسيلة من الوسائل الفعالة التي يحقق الممثل من خلالها كسراً للإيهام مما يمكن من تحقيق نظام للمشاركة العاطفية بين الممثل والجمهور في العرض المسرحي ، وبذلك" ينطلق مسرح الحكواتي من هذا الأسلوب فيحكي حكاياته الشعبية مباشرة ويستخدم أدوات مسرحية مبسطة ومكشوفة لتجسيد مشاهدها ، فيتحقق بذلك إزالة العازل التقليدي بين خشبة المسرح وكل ما هو خارجه ، سواءٌ أكان ذلك من ناحية مكان العرض (الكواليس ، الديكور ، خدعة الإضاءة..) أو من ناحية الواقع الاجتماعي (الزمن الوهمي ، تقمص الشخصيات) ويحقق كذلك إلغاء المسافة بين الممثل والقاعة. يؤدي هذا الأسلوب أيضاً إلى ربط المشاهدين وتركيز اهتمامهم على الحكاية بتركيبها ومنطقها وما تعبر عنه ، ويسقط من حسابهم الانفصال المعتاد بالشخصيات ومغامراتها" (عساف ، ص٢٨) ، وكل ذلك يتزامن في جوهره مع رواية الممثل للأحداث واعتماده التجسيد والمسرحة مستخدماً بعض الأدوات البسيطة التي تمكنه من تحرير إمكاناته الجسدية والتعبير بشكل جمالي عن قيم ترتبط بالواقع الاجتماعي ضمن إطار من الاحتفال الجماعي الذي تتداخل فيه العروض المشهدية ملغية مبدأ الانفصال بين الممثل والمتفرج.

ومن الملاحظ على مسرحية (من حكايات الـ ٣٦) أن الفرقة قد انتقت الموضوع من الواقع المرير للإنسان اللبناني ، ولم يكن الموضوع مجرد حدث وقع في الماضي. فالمغزى الحقيقي للعرض وإشراك المتفرجين فيه ، إنما هو طرح الوقائع القديمة وربطها بواقع الإنسان العربي اليوم ، لكي يستخلص المتفرج العبرة والدرس من أحداث الماضي ، فمثلاً يؤكد العرض على أن الاستعمار الفرنسي أو البريطاني قد عادا بشكل جديد ، بقناع (إسرائيلي) مما

يتطلب الوقوف ضده وقفة بطولية كما حصل عام ١٩٣٦م، وهكذا يكتسب التاريخ بعداً حياً وجديداً (بدران، ١٩٨٠، ص١١٥)، وذلك من خلال حالة التداخل التي يحدثها العرض بين فكرتين فنيتين، أحدهما تكاد تصل إلى حد المباشرة والأخرى تكون غير مباشرة، حيث تقدمان ضمن بنى فكرية وجمالية تحقق إمكانية في استفزاز عقلية المتلقي. وتوجيهه نحو اتخاذ موقف من الواقع ومحاولة العمل على تغييره. وكل ذلك لا ينفصل عن أجواء الفرجة والتسلية الهادفة التي يقدمها العرض ضمن احتفال مسرحي جماهيري، وبذلك فإن فرقة مسرح الحكواتي قد دفعت بالظاهرة المسرحية في لبنان إلى مداها الأرحب والأوسع، وذلك عندما جعلت من المسرح أداة نضالية وثورية، من خلال تأسيس علاقات حميمة وجدية مع الناس في ضوء الانتماء إلى ذاكرتهم ومخيلتهم الشعبية وما تختزنه من تجارب وأحلام انعكس تأثيرها في حياتهم وواقعهم الاجتماعي.

ب ـ آلية الاشتغال على التراث في فرقة مسرح الحكواتي الفلسطيني:

تعد تجارب فرقة (مسرح الحكواتي الفلسطيني) امتدادا للتجارب الهامة في المسرح العربي والتي زاوجت بين الأطر المحلية والعربية والعالمية، وقرأت الواقع الفلسطيني قراءةً سياسية معاصرة نابعة من معطيات التراث. كما كشفت عن جدلية العلاقة بين الفن والمجتمع إضافةً إلى دور المسرح النضالي في التوعية بثقافة المقاومة، وهذه الفرقة تشكل الإطار التطبيقي لعمل المخرج فرانسوا أبو سالم، الذي سعى ـ منذ بداياته الأولى في العمل المسرحي ـ إلى تأكيد دور المسرح في تدعيم أسس مقاومة المحتل، وذلك من خلال إيجاد مسرح شعبي يقدم عروضه متنقلاً في المدن والقرى والمخيمات ويشرح هموم الإنسان الفلسطيني، ويبين الأطر العامة لواقعه السياسي والاجتماعي تحت الاحتلال.

قامت فرقة الحكواتي على أنقاض فرقة (بلا- لين) المسرحية عام ١٩٧٧م، حيث بدأت الفرقة مشوارها الفني بعرض (بسم الأب والأم والابن)، وقد جاء تشكيلها في ظروف سياسية ومالية صعبة، وكانت دوافع تشكيلها تكمن في محاولة صوغ مسرح فلسطيني مقاوم يستطيع نقل القضية إلى الجماهير العريضة خارج فلسطين وتعريفها بمعاناة الإنسان الفلسطيني تحت الاحتلال، وقد التقى أعضاؤها على حب المسرح بوصفه بالنسبة لهم أسلوب حياة، "ولأن للحكواتي ارتباطاً وثيقاً بحضارتهم الشرقية، فقد اتخذوا اسمه الجميل، وبعثوه حياً من جديد على المسرح، ووضعوا تحت تصرفه كل العناصر الحديثة التي تقوي عنصر الفرجة مستخدمين الأزياء والمكياج والإضاءة والكلمة والستائر والموسيقى والشعر والكيروغرافيا والرقص واللوحات الخلفية والمنصة والإكسسوارات، وكلها تعمل على تشغيل حواس المشاهد وإشباعها وتنبيهها، وبذلك يتم نقله من مرحلة السرد القصصي إلى مرحلة عصرية من مراحل اللعبة المسرحية المتكاملة" (مسرح الحكواتي الفلسطيني، ١٩٨٠م، أ، ص١).

وحاول أعضاء الفرقة التفرغ للعمل المسرحي في البداية، لكن هذه المرحلة كانت شاقة وعسيرة بالنسبة لهم، بوصف أن أغلبهم لا يملك دخلاً مادياً محدداً يعتمد عليه، لكن "جولات الحكواتي مهدت الطريق للاستمرار بالعمل، فبعد الجولة الأوروبية بمسرحية (بسم الأب والأم والابن) عام ١٩٧٨م، تمكنت الفرقة من شراء معدات

الصوت والإضاءة اللازمة لفرقة مسرح متجولة. هكذا وبعد كل جولة كانت الفرقة ترصد مبلغاً من ريع العروض لإنتاج المسرحيات المقبلة لكن دون أن تتمكن من تفريغ الأعضاء للعمل المسرحي"(مسرح الحكواتي الفلسطيني، ١٩٨٩م، ص٣٩)، فلم تتوصل الفرقة إلى تحصيل تمويل دائم من جهة معينة، ولم تركن في عملها إلى مصدر إنتاجي مؤسساتي، إنما بقيت مصادرها المالية تعتمد على المساعدات والمعونات الخارجية، وبعد أن تتم الفرقة إنتاج عروضها، تتجه إلى تقديمها في القرى والمخيمات الفلسطينية ثم تقدمها في معظم دول العالم انطلاقاً من هدفها النضالي، وهذا ما أكسبها شهرة عالمية جعلت كثيراً من المؤسسات الثقافية في أوروبا تقف موقفاً إيجابياً من الفرقة بدعم نتاجاتها الفنية، لاسيما بعد أن "اهتدت الفرقة تدريجياً إلى اللغة الفنية التي ستصبح أسلوبها المميز، وستقترن بشخصيتها، إن على صعيد اختيار المواضيع وتوجيه الخطاب السياسي، أو على صعيد الأدوات المشهدية وتقنيات الإخراج والتأليف والسينوغرافيا والأداء"(أبي صعب، ١٩٨٧م، ص٣٢)، مما جعل صحافة العدو الصهيوني تنبه سلطات الاحتلال إلى خطورة ما تقدمه هذه الفرقة من طروحات سياسية، مما أدى إلى إغلاق مسرح الحكواتي عشرات المرات واستدعاء بعض أعضائه للتحقيق.

في عام ١٩٨٦م بدأت بوادر الانشقاق في صفوف الفرقة تلوح في الأفق، وعلّقت فرقة مسرح الحكواتي في بيان لها على هذه القضية، إذ إنه بعد أن انصرف فرانسوا إلى الإخراج بمفهومه المعارض لتجربة وطروحات الحكواتي بتقديم نصوص عالمية مثل (حكاية الصلاة الأخرى) لداريو فو، و(الاستثناء والقاعدة) لبريخت، بدأت فعلياً تلوح في الأفق الملامح الحقيقية لهذه الأزمة، لاسيما بعد أن "بادر بعض أفرادها آنذاك إلى الكتابة والإخراج لتحقيق بعض طموحاتهم الفنية، وجميع هذه المسرحيات كانت تعرض تحت اسم فرقة الحكواتي مع أنها ليست أعمالاً للفرقة، وليست من إخراج مخرج الحكواتي فرانسوا أبو سالم، وقد عارضت الفرقة هذا التصرّف غير المسؤول لكن دون جدوى، وقد أثّر ذلك على الحكواتي خاصة وأن أسلوب وروح الحكواتي وطرحه لمواضيع مسرحياته، يختلف كلياً عن الأسلوب الذي عرضت به باقي المسرحيات كمسرحية (تغريب العبيد) من إخراج راضي شحادة، ومسرحية (العصافير) من إخراج فؤاد عوض"(مسرح الحكواتي الفلسطيني، ١٩٨٩م، ص٣٩)، وبذلك شكل ظهور فرقة مسرح النزهة الحكواتي تعبيراً عن حالة الانشقاق التي اعترت فرقة مسرح الحكواتي الفلسطيني، وهذا يبدو واضحاً من خلال اشتغال بعض أعضاء الفرقة في عروض من إنتاج فرقة مسرح النزهة مما يمكن وصفه بأنه انعطاف جديد في مسيرة فرقة مسرح الحكواتي الفلسطيني التي استمرت بالعمل بعد ذلك من خلال بعض أعضائها لاسيما فرانسوا أبو سالم وجاكي لوباك وإدوارد المعلم وعامر خليل وإيمان عون ونبيل الحجار وطاهر محاميد.

وخلال الانتفاضة الأولى عام ١٩٨٧م تراجعت نشاطات الفرقة داخل فلسطين، لكنها بقيت فاعلة في أوروبا، وحول هذه المرحلة وتداعياتها على عمل الفرقة يقول فرانسوا: "كل شيء توقف ونحن استمرينا، وأصبح لدينا قصص جديدة اعتمادا على من يرويها، وكان الوضع صعبا، وبالنسبة لي لم أوقف العمل، فقد تعرفت على أناس جدد فالفرقة في الثمانينات لم تبق كما هي.. كانت الفرقة صغيرة ومتجانسة وتشاركية، ثم بدأ يتسرب منها بعض أعضائها لكنني بقيت مع من بقوا وانضم إلينا أعضاء جدد، [وهذا ما حدث مع فرقة مسرح الشمس بقيادة أريان

مونشكين ، لكن بقيت الفرقة متمثلة بشخص المخرجة التي صنعت الفرقة]، وحينما ذهبت إلى فرنسا أعدت الفرقة وسميتها فرقة الحكواتي ، وكل الناس الذين اشتغلوا معي كانوا جدداً ، لكنهم انتظموا تحت مظلة الحكواتي ، في البداية كانت الفرقة تجمعية ، والآن أصبحت الفرقة متمثلة بشخص واحد"(Abu Salem, ٢٠٠٦ , P٧).

لقد أفادت الفرقة وضمن مرجعياتها ومصادرها الفنية من نظرية (برتولد بريخت) حول المسرح الملحمي لاسيما حالات الاختزال في استخدام قطع الديكور وتقنية كسر الإيهام ، "فقد اعتقد الحكواتيون ، أن عوامل كسر الإيهام تجعل عقول المشاهدين حاضرة وجاهزة لمعرفة الحقيقة السياسية ، والدفاع عنها ، لإحداث التغيير، وهم يرون أن الإيهام الواقعي يقف ضد التغيير، لأنه يوهم المشاهدين بأن ما يجري على خشبة المسرح فعل اجتماعي نهائي ، وقد ارتبط تكنيك كسر الإيهام بمفهوم التغريب عند (بريخت) المستمد من الفلسفة الماركسية ، التي تدفع المشاهد للاختيار الصحيح للمواقف الفكرية ، وكسر الإيهام ينشد التعليم والوقوف في منطقة الاعتقاد والثورة على الاستغلال والظلم الاجتماعي ، طبقياً كان أو سياسياً ولما كان الوضع السياسي العام في السبعينات يتحرك صوب الثورة الاجتماعية والتحولات الهامة ، فإن رجال المسرح حاولوا مسايرة هذا الوضع لتكون لهم مقولاتهم وتنظيراتهم وإنجازاتهم المترافقة مع الفعل السياسي "(العذاري ،٢٠٠٨م، ص١٠)، وهكذا يستمر كسر الإيهام المسرحي في عروض الحكواتي كي تأخذ اللعبة المسرحية مجراها محدثة حالة من الاستفزاز العقلي للمشاهد كي تمكنه من التفكير فيما يعرض أمامه ، ففي عرض (جليلي يا علي) عام ١٩٨٣م نشاهد بوضوح احتفالاً مشهدياً اجتمعت به فرق عديدة لتقدم كل واحدة منها جانباً من حياة (علي) وذلك من خلال اعتماد المعطيات الثقافية للواقع الإنساني المحيط ، ولا تغادر تقنية الإيهام وكسر الإيهام تلك المشاهد لتنقل لنا الأحداث ملامحَ من معاناة الإنسان الفلسطيني تحت الاحتلال.

كذلك ظهرت في عروض الحكواتي تأثير اجتهادات (لويجي بيراندللو) المسرحية والقائمة على تقنية (المسرح داخل). وتأتي هذه التقنية في عروض الفرقة أداة لسرد الحكاية نفسها من وجهات نظر مختلفة ، وتزداد علاقة المبدعين بالموضوع نضوجاً ، ويذهبون باتجاه الاستغناء عن التفاصيل السردية التي لا مفر من الاعتماد عليها عند تقديم عرض مسرحي عن فلسطين (أبي صعب ،١٩٨٧م ، ص٣٤-٣٥)، فمن (محجوب محجوب) عام ١٩٨٠م إلى (جليلي يا علي) وغيرها من المسرحيات ، تأتي تقنية المسرح داخل المسرح لتنقل لنا الأحداث التي تقع بين أطراف الصراع التي تتمثل بالمحتل من ناحية ، وبالشعب الفلسطيني بكل فئاته من ناحية أخرى.

ولم تبتعد تجارب الحكواتي الفلسطيني عن تأثيرات مسرح المقهورين عند (أوغستو بوال)، وتجارب مسرح الشمس التي قادتها المخرجة الفرنسية (أريان مونشكين) والتي عمل معها فرانسوا أثناء وجوده في فرنسا ، وأفاد من عملها في تقديم عروض مسرحية جماعية تنطلق من الارتجال والأبحاث والمناقشات كما في مسرحيتي (١٧٨٩م) و(١٧٩٨م) اللتين ناقشتا وضع الثورة الفرنسية ، "إن تدريبات فرانسوا في باريس مع (مونشكين) وجماعة مسرح الشمس أثرت فيه تأثيراً واسعاً استناداً للطبيعة الابتكارية والتشاركية في أعمالهم ونتاجاتهم ، وهذا التأثير ظهر في مسرحيته (العتمة)، حيث يخرج الممثل من بين الجمهور ويشارك الجمهور العادي في الحوار. والشيء نفسه يمكن قوله

عن مسرحيته (لما إنجنينا) التي يظهر فيها ممثلان يقفان على المنصة ويؤديان دور رجلين مشردين، ويعبران بحرية عن مأزقهما وواقعهما السياسي، وكل ممثل كتب النص الخاص بدوره . بينما يدمجهما المخرج معا عبر التجريب والتأليف الجماعي. على خشبة المسرح التي تكون في حد ذاتها عارية، وكان الممثلان هما فقط محط أنظار وتركيز الجمهور" (Tamari, Salem and athers, ٢٠١١.P٤).

ولم تخل عروض فرقة مسرح الحكواتي الفلسطيني من تأثيرات (الكوميديا ديلارتي) القائمة على الارتجال، والجنائزية التي تحتفل بها عروض (تاديوش كاونتور)، وأساليب الراوي العربي التقليدي الذي يقوم برواية الأحداث تارة، أو تقمص بعض شخصيات المسرحية تارة أخرى، أو التمهيد والتعليق على الحدث وتوضيحه والحركة بين الشخصيات لإكمال عملها، وقد أثرت هذه المرجعيات في بناء المضامين الفكرية والجمالية لعروض فرقة مسرح الحكواتي الفلسطيني.

وتركن الفرقة في عروضها إلى المواقف الكوميدية السوداوية، "لكن فرانسوا أبو سالم وجماعته يختارون التوقيت المناسب، في كل عرض، للتسلل بعيداً عن الكوميديا الساخرة، والإبحار إلى قلب الفجيعة، عندها يتركون التغريب البريختي، موجّهين دعوة مستترة إلى المشاهد كي يندمج في طقوس الاحتفال. وهنا يبلغ الجانب البصري أوجه وتتلاقى الحركات والإيقاعات، الكتل والألوان، الأجساد والأشكال في كوريغرافيا جنائزية تمثل الذروة الدرامية للاحتفال"(أبي صعب، ١٩٨٧م، ص٣٦)، دون اللجوء إلى الخطابات والبكائيات التي يتخبط فيها جزء كبير من تجارب المسرح السياسي العربي حول قضية فلسطين، وتقديم القضية بشكل يخضع للمعايير الفكرية والجمالية ضمن قالب فني وحضاري متقدم يقوم على تحقيق نظام للمشاركة بين الممثلين والجمهور باستخدام عدة وسائل من بينها استخدام الحكواتي وذلك بهدف إزالة كل الحواجز النفسية التي من شأنها أن تفصل بين الطرفين.

ولا يختفي من عروض فرقة الحكواتي توظيف مشاهد (الجروتسك) المبنية على القبيح والمشوه، وذلك لنقد الذات والآخر والواقع بطريقة كوميدية ساخرة قائمة على التهجين والمفارقة، وقد تم استثمارها في عروض الحكواتي من خلال استخدام الأقنعة التي تحيلنا إلى وحدات بشرية وحيوانية تتصف باللاواقعية، ويحيل الجروتسك في جوهره إلى الهزل والقبح والتشويه والحيوانية الوحشية والغرائبية، وإلى حالات التناقض والمفارقة التي تعبر عن غرابة الواقع وانحرافه عن معايير العقل والمنطق.

ولم تكن فرقة مسرح الحكواتي الفلسطيني بمعزل عن توظيف التراث في نتاجاتها المسرحية، إذ إن هذه العملية نبعت من حالات الاكتشاف والتجريب والبحث عن قالب مميز للمسرح الفلسطيني خاصة والعربي عامة، "واتضح أن التجريبية هي مجال واسع جداً، وأن إستعمال التراث لا يمكن أن يكون هدفاً للنسخ والتقليد كما هي الحال في أشكال الفلكلور المقبولة. بل كان من الضروري البحث عن وجه الضرورة في ذلك التراث والاستلهام من روحه وإيقاعه وصبها في قالب عصري وإلباسها لباساً يليق بإيقاع حياتنا العصرية، مدعوماً بموضوعات ذات صلة حميمة بوجدان الإنسان الحديث، تربط فيما بينها استمراريتها الحضارية منذ القدم وحتى يومنا هذا، مع الأخذ بالحسبان

ضرورة إثارة التساؤلات الأساسية حول أهم القضايا التي تشغل بالنا وتحاول أن تعيد التوازن المفقود بين الإنسان وبيئته، أي أن مسرح الحكواتي نبه إلى حقيقة وجودنا في واقع شاذ وخطير ووضع الإصبع على الجرح النازف ونكأه من جديد"(فرقة مسرح الحكواتي، ١٩٨٠م، أ، ص٢).

إن استلهام التراث في تجارب الحكواتي يحمل في محتواه تعبيرا عن وجهة النظر الجماعية، وبيان الحقيقة السياسية التي تؤكد دوماً أن اللوم يقع على المحتل كما في مسرحيات: بسم الأب والأم والإبن، محجوب محجوب، جليلي ياعلي وغيرها من أعمال أعضاء الفرقة، وهذا الموقف يأتي في محاولة لاستنهاض الجماهير للقيام بدورها الإصلاحي، وعليه فإن الخدمة التي يقوم بها مسرح الحكواتي للجماهير هي أن يقدم أعمالاً مسرحية تعمل على مخاطبة عقولهم للتحرر علمياً وثقافياً كخط مواز للدور الذي تقوم به القيادة السياسية، وهكذا كانت توجهات فرقة مسرح الحكواتي قائمة على تقديم مسرح تحليلي مبني على الحقيقة الموضوعية التي تستند إلى الواقع، على أن يكون الحدث مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بمعاناة الإنسان، حيث تقدم هذه الحقائق للجمهور، ويبقى الهدف من تقديمها ليس مجرد تحقيق التسلية، وإنما لمطالبة المتلقي باتخاذ موقف محدد مما يعرض أمامه على الخشبة، بغية توجيهه للإسهام في تغيير الأوضاع السياسية والاجتماعية السيئة وممارسة دوره الإنساني والحضاري.

لقد شكل التأليف الجماعي للنص المسرحي ملمحاً أساسياً في عمل الفرق المسرحية الفلسطينية واشتغالها على التراث، وجاء هذا الخيار بحثا عن نصوص من شأنها أن تلبي رغبة الفنان المسرحي الفلسطيني، ولأن فرقة الحكواتي الفلسطيني قد اتجهت إلى البحث عن أساليب وطرق فنية ذات منظومة جمالية ترفض الشكل الأوروبي السائد، بوصفه شكلاً دخيلاً ولا يؤسس لثقافة فنية عربي أصيلة تؤسس للمشاركة الفاعلة بين الممثلين وجمهور النظارة، فقد أخذت الفرقة اتجاهاً معيناً في العمل، حيث لجأ أعضاؤها إلى التأليف والعمل الجماعي مستلهمين معطيات التاريخ والقصص اليومية للإنسان الفلسطيني تحت الاحتلال مستفيدين من التجارب العالمية والعربية التي سبقتهم في هذا المجال.

وعملية التأليف الجماعي للنص في مسرح الحكواتي الفلسطيني لا تتوقف عند حد معيّن، فالنص متغيّر طوال فترة التدريبات، وعملية الهدم والبناء قائمة وصولاً إلى الحالة المثلى، "وتعتمد هذه الطريقة على طرح الأفكار الأساسية للمسرحية ثم من خلال التدريبات يقوم الممثلون بمساعدة المخرج بعملية ارتجال المشاهد مطلقين لعقولهم التداعيات الحرة ولخيالهم أن يصور حياتهم الخاصة ومعايشتهم للظرف الذي يتحدثون عنه. ثم تجمع الارتجالات ويتم اختيار الملائم منها الذي يتماشى وفق الخيوط الأساسية للمسرحية ثم يتم ترتيبها فالتدريب عليها مرة أخرى لتخرج بشكل مسرحية" (عفونة، ٢٠٠١م، ص ١٥٨).

وهكذا فلم تنفرد سلطة المخرج بالدرجة الأولى في صياغة العرض، بل يتدخل كادر العمل من خلال جلسات يتم خلالها المناقشة الواعية بين المخرج ورفاقه في العمل، وهذا الأسلوب من الأساليب التي اعتمدتها المخرجة الفرنسية (أريان مونشكين) بعد أسلوب التاليف الجماعي، والتي أثرت في تجربة (فرانسوا) في العمل المسرحي،

وهكذا فقد بات فرانسوا مؤمناً بضرورة وجود مؤلف مسرحي إلى جانبه ، يقوم بكتابة النص المسرحي انطلاقاً من اشتغالات أعضاء الفرقة أثناء جلسات الإخراج ، يقول فرانسوا : "أشعر بأنني بحاجة لوجود مؤلف مسرحي بجانبي ، يرافقني في رحلتي المسرحية ، لأن أزمة النصوص أزمة عالمية" (أبو سالم ، ١٩٧٨م ، ص ٤٠).

وقد يتم إعداد النص المسرحي انسجاماً مع المواقف السياسية والاجتماعية لأعضاء الفرقة ، ليظهر بوصفه خطاباً فكرياً موجهاً ، وعميق الدلالة والتعبير ، ويلامس هموم الشارع ، ولكن تبقى الروح الجماعية الشعبية هي معيار العمل بهدف تجاوز الفردية البحت للأشخاص ، والطابع العرضي للمصير عن طريق خلق صلة بين العمل الذي يتم على خشبة المسرح وبين القوى الفعّالة تاريخياً ، إذ تبدو بذلك بطولة الشخصية الفردية نابعة من موقفها السياسي ، حيث يتم الارتقاء بمصيرها إلى فكرة أسمى تحمل لنا هموم الجماعة ، وفي هذا السياق فإن "تجربة مسرح الحكواتي في التجريب والبحث عن موضوعات وأشكال فنية من خلال التجارب الحياتية للفنانين والمشاركين في العمل بشكل جماعي وفي فترة لم تتوفر فيها النصوص والتقاليد المسرحية الكافية شكلت أساساً قوياً ورافدا محفزاً لمسيرة الحكواتي خلال مسيرته المسرحية منذ تأسيسه ، وزادت من طموحه لإيجاد لغة مسرحية مميزة ، فأخذ مضمون تلك اللغة في مسرح الحكواتي طابع لغة الشيفرة ، اللغة البطيئة ، بين الفرقة وجمهورها ، لأن لغة المضمون المباشر في ظل الإحتلال سيكون مصيرها الهلاك والقمع"(شحادة ، ١٩٨٨م ، ص٧٣).

وتقوم تجارب فرقة مسرح الحكواتي الفلسطيني على الشخصية المسرحية ومرجعياتها الشعبية والتراثية ، إلا أن استلهام الشخصية هنا لم يكن "بأبعادها الأسطورية أو الخرافية ، بل بواقعها المعيش ، وخاصة الجانب السياسي منها ، وهذا التحول كان اختياراً واعياً وفرقاً جوهرياً بين الحكواتي الشخصية التي تسرد القصص والروايات ، وبين جماليات مسرح الحكواتي المعاصر ، وهو نتيجة لتفاعلات سياسية عربية وعالمية أملتها ضرورات قومية ، فالشخصية هنا تحمل هموم شعب ، وتطرح نفسها فكرياً وسلوكياً كأنموذج معبر عن مرحلة تاريخية يعيشها العرب ، وإذا كان الحكواتي في السابق يتندر بالشخصيات ويحملها أنواع الفكاهة ليستميل الجمهور ، فإن مسرح الحكواتي يجعله شخصية ناقدة واعية فاضحة لعيوب الحكام والساسة والمجتمع ، حتى ولو لم يتعاطف معها الجمهور أو ذوو الشأن" (العذاري ، ٢٠٠٨م ، ص٥).

لذلك فقد اختار فرانسوا وأعضاء الفرقة الشخصيات المسرحية من الواقع الفلسطيني تحت الاحتلال ، حيث تمثل المعاناة اليومية للإنسان الفلسطيني بكل أبعادها الفكرية والاجتماعية ، ويمكن القول إن "مسرح الحكواتي يبدو مسرحاً بدون أبطال. كما أن الخشبة غير موجودة إلا بمقدار ما تستمده مادة هذا الوجود من الذاكرة الجماعية ، فإن البطل في مسرحيات الحكواتي ليس إلا ذريعة لإعادة بعث وامتلاك هذه الذاكرة. بل إن كل أبطال الحكواتي ليسوا إلا تنويعاً على صورة واحدة تتخطى الفرد لتعبّر عن حالة الجماعة" (أبي صعب ، ١٩٨٧م ، ص٣٧)، والبطل هنا تقف خلفه طبقته بإقدام وثبات ، فإذا كان الجد (أبو رستم) في (حكاية العين والسن) عام ١٩٨٤م قد عبّر عن كل الفلسطينيين الذين يتشبثون بالأرض ويقاومون المحتل ، فإن (يوسف سلامة) قد عبّر عن طبقة المستوطنين الذين جاؤوا من الشتات للاستحواذ على أرض فلسطين بالقوة.

إن أسماء الشخصيات تعبر عن مرجعياتها التراثية ، وهي تقدم ضمن سياقاتها الشعبية حاملة همومها اليومية المعاشة الممثلة لهموم الجماعة ، وهذه الشخصيات تأتي قوية ومتمردة ومتسلحة بالإيمان بعدالة قضيتها ، ولا تركن إلى الضعف أو الإذعان لجلاديها مستمدة الصبر والقوة من أصالتها لذلك فهي تتحرك على مستويات متعددة ، "ففي عروض الحكواتي الفلسطيني تتزاوج في أسلوب العمل النبرة المباشرة (التعليمية أو الهادفة) بالإيقاع الطقوسي ، وتقترن المأساة بالكوميديا ، ويتماهى الممثل مع النص ، ويلجأ أعضاء الحكواتي إلى المسرحة بدل الخطابة ، وإلى الهزل والسخرية بدل التشكّي والبكاء ، وإلى الأسلبة والاختزال بدل الحشو والنثرية ، ويعطي التأثير بالكلمة مكانه للتأثير بالصوت والصورة ، ويتحول المنبر الوعظي إلى فضاء مسرحي غرائبي رغم بساطته ، ويصبح الممثل أقرب إلى الراوي أو المهرّج الشعبي الذي يوصل الجمهور بالخشبة ، واللعبة المسرحية بالواقع" (أبي صعب ، ١٩٨٧م ، ص٣٧).

وفي مسرح الحكواتي الفلسطيني ، تولد شخصيات الاحتفال من عمق المأساة ، ممثلة بذلك نماذج متعددة لحالة واحدة هي شخصية البطل – الضحية ، فهو (محجوب) في مسرحية (محجوب محجوب) ، وهو ذلك الغلام الفقير(رامي الحجارة) الذي يظهر في مسرحية (ألف ليلة وليلة في سوق اللحامين) ١٩٨٢م ، والذي يجسد صورة من صور النضال الفلسطيني تحت الاحتلال في ظل مجتمع يعيش أزمة كبيرة تراجع خلالها المد الثوري العربي ، وهو أيضاً (علي) في عرض (جليلي يا علي) عام ١٩٨٣م ، حيث يقدم فرانسوا صورة من محاولات الاحتلال الشرسة لطمس هوية الإنسان الفلسطيني ، واستلاب شخصيته وثقافته ، واقتلاعه من جذوره وصهره في حضارة اصطناعية مفبركة ، حيث تظهر شخصية (علي) الذي يدخل سجون الاحتلال بتهمة وضع قنبلة في تل أبيب ، "وفي السجن يتلوى على قدر مشتعلة كي يطبخ ، ويصبح (علي محشي) ليغسل دماغه ويفقد ذاكرته ، فينبري له من خلف ضباب الطنجرة البروفيسور لينقله إلى مختبره كي يجعله يفقد أهله وماضيه وينسى العنف والقنابل ليصبح مواطنا صالحاً وكلباً أميناً ، وتفشل كل الطرق ويجن البروفيسور ويتفجر المختبر على من فيه" (ياغي ، ٢٠٠٢م ، ص٧٣) ، فتحوّل (علي) إلى (ألي) بائع الفلافل الذي يعيش في الكيان الصهيوني لا يعبر عن البطولة بقدر ما يعبر عن الموضوع والمادة المسرحية التي تعالج أمامنا على المسرح ، والتي تستمد تفاصيلها الاجتماعية من التناقضات التي يواجهها الإنسان الفلسطيني تحت الاحتلال.

وتشكل شخصية (الراوي) أو (الحكواتي) شخصية رئيسة في عروض الحكواتي حيث تلعب دوراً كبيراً في بناء المضامين الفكرية والجمالية ، "ولا يكاد يخلو عرض للفرقة من الراوي ، الذي يلعب دوراً عضوياً في دفع الحدث ، وإحياء الاحتفال المسرحي. بل إنه متعدد ، يتوزع مهمته أكثر من ممثلة وممثل ، يظهرون هنا أو هناك ، لرسم الحدود الفاصلة بين الواقع واللاواقع.. ويتدخل الرواة في الوصل بين أحداث ليست إلا ملامح لحكاية طويلة يتدخلون بغية إقحامنا في شعاب هذه الحكاية بوعينا المطلق وبتوجههم إلينا مباشرة ، كاسرين الإيهام المسرحي ، وتعليقهم على المشاهد والمواقف ، يعيدون إلينا سلطتنا المسلوبة ويحددون غياب البطل. فكلهم أبطال "(أبي صعب ، ١٩٨٧م ، ص٣٧).

ففي مسرحية (جليلي يا علي) يطل علينا الحكواتي ليخبرنا عن تفاصيل هامة في حياة (علي) حيث يحيلنا إلى بعض ملامح الاحتفال المسرحي، يقول:

"الحكواتي: .. ألو.. هلو.. أخ مفضي، سامع هناك!! سيداتي وسادتي! الحكواتي يقدم لكم "جليلي ياعلي" علي الفلسطيني المشرد، الغريب في وطنه.. واحد من أولئك "الفلسطينيين الإسرائيليين!؟؟".. علي الابن الضال، الساذج، لص في الظلام، الكابوي الشجاع، المحب العذري، العامل السكوت، المناضل الصامد، تعرفوا على "علي الجليلي" الذي انتقل من قرية أهله إلى مدينة محتلة، تعرفوا على علي ـ ألي ملك الفلافل، صاحب الشخصيات الملونة المتعددة... تعالوا نشاهد علي بالألوان، مع رؤية جديدة وخاصة لمسرح الحكواتي.." (ياغي، ٢٠٠٢م، ص٧٢)، وإذا كان الحكواتي يقدم وظائف جمة في العرض المسرحي، فإنه قد يؤدي بعض الوظائف التي قد تقوم بها الشخصيات الأخرى، إلا أن الشخصيات في مسرح الحكواتي عموما تعمل على تشريح الواقع وتوضيح أبعاده، مستخدمة الاحتجاج والسخرية والتهكم أداة للتعبير عن موقفها الحياتي القائم على نقد الواقع.

وإذا كانت الشخصيات في مسرح الحكواتي تتفاوت في مستوياتها ومواقفها الفكرية، فإن ما يؤسس لذلك هو طبيعة القضية التي يتمحور حولها الصراع، إلا أنه لا يمكن إلغاء ارتباط تلك الشخصيات بالواقع وبالتكوين الشعبي، وهذا ما يؤسس بمجمله لمرجعياتها التراثية المعبرة عن تجذر الإنسان الفلسطيني، ففي مسرحية ألف ليلة وليلة في سوق اللحامين (تأليف جماعي) عام ١٩٨٢م اعتمد أعضاء الفرقة على حكايات ألف ليلة وليلة التراثية، حيث أسقطوا الأحداث على الواقع الفلسطيني مقدمين صورة الحاكم العسكري وممارساته القمعية على (نصور) الذي يرمي بحجره الحاكم العسكري ويهرب، وهنا "يستخدم جميع وسائله المعسولة والقمعية للعثور عليه ومحاكمته، بما في ذلك الرشوة لجدته التي ترفضها ومن ثم استخدام عميل لمراقبة نصور، وقلع أشجار حقول أهل الحي وفي النهاية استخدام السلاح فالقتل، وتعرض المسرحية حياة الشعب الفلسطيني بفئاته المختلفة وحالة الانشقاقات الداخلية في التنظيمات الفلسطينية وعدم التعاون بينها لمواجهة الاحتلال" (عفونة، ٢٠٠١م، ص٤٧)، وكل تلك الأحداث تجري ضمن سياقاتها الشعبية المرتبطة بالواقع.

إن المسرحية غنائية موسيقية تقوم على الاستعراض، وهي تقدم مجموعة من اللوحات الممثلة لحياة الشعب الفلسطيني وتراثه، لاسيما تلك المرتبطة بممارسات الأطفال وألعابهم. إن الديكور والمنصة في هذه المسرحية قد عُززت بإتقان بالموسيقى والأغاني الرائعة التي جاءت من تأليف الموسيقي الأكثر احترافاً الذي تم إبعاده آنذاك (مصطفى الكرد)، وحس التأليف الجماعي كان ماثلاً. وكانت المسرحية مزيجاً من الحُلمية التي وجدها المستشرقون الأوائل في الليالي العربية، مع المشهد المعاصر لحالة الشارع في مدينة القدس القديمة في الوقت نفسه (Tamari, Salem and athers, ٢٠١١, p٤)، وكل تلك الأحداث تقدم لنا صوراً من المقاومة اليومية للاحتلال، بينما تعرض على النقيض من ذلك وبأسلوب نقدي ساخر حضارة الحاكم العسكري المزيفة ونواياه الخبيثة.

وفي عرض (الحكواتي يبحث عن عمر الخيام) من تأليف جاكي لوبيك وفرانسوا أبو سالم عام ١٩٩٠م تم استحضار شخصيات من التاريخ قريبة من ذاكرتنا الجمعية العربية ليتم تقديمها ضمن استعراض مسرحي يلقي بإسقاطاته على الواقع السياسي المعاصر، وتعود الأحداث إلى عام ١٠٩٨م، حيث يقدم العرض الأحداث التي صاحبت الحملة الصليبية الأولى على القدس، مصوراً الخراب والدمار الذي ألحقه الجنود بكل ما صادفهم أثناء الحملة، إزاء ذلك "يكاد سكّان معرة النعمان لا يصدقون أن الفظائع التي يتعرضون لها تحدث حقاً، وكأنما نفخ في الصور، وقامت القيامة. الشمس تبدو وكأنها اختفت، ويكتشف أهل معرة النعمان أنهم في نفق مجهول وغامق، ذات مساء أو ربما ذات صباح، فمن أين لهم التمييز بين الاثنين، وإذا بأشعة من الضوء تتسلل ناعمة كخيوط الذهب عبر الجدران والأنقاض. ثم يبرز ظل لا يميزون منه إلا بريق عينيه. ويخالون كابوساً أو رؤية. أبشر هو أم ملاك؟ أم منة حبت بها السماء باطن الأرض ؟ أم هو كائن ضل طريقه وهام حب الحياة ؟.. من سمائي إلى أرضي.. من عملي الكامل إلى عملي المفروض.. من ارتباطي الثابت إلى خيانتي الهاربة.. من حواسي إلى فكري.. من ليس إنسان في داخلي إلى من ليس بجن في داخلي.. من ليس جن في داخلي إلى من ليس بإنسان في داخلي (إنه شاعر واسمه عمر. عمر الخيّام)" (ب ص، ١٩٩٠م، ص٤١).

إن معرة النعمان ببعديها الاجتماعي والتاريخي قد شكّلت في العرض إسقاطاً على الواقع الحقيقي للأمة العربية في ظل الاستعمار والتجزئة، وعلى واقع الأرض الفلسطينية المغتصبة بمدنها وقراها وزقاقها والتي شكّلت محور الصراع بين الإنسان الفلسطيني والمحتل، يقول فرانسوا عن العرض: "في هذا العصر، هذا الزمن.. هذه الأيام التي يسيطر عليها اللبس السياسي، وتحت دفق الصورة النابعة من الماضي.. نكتب مسرحية للحكواتي.. نتوغل في حقبة كان الشرق في أوج ازدهاره الثقافي أيضاً، بالغ الحساسية كوردة في غير تفتحها، تستطيع أضعف النسمات أن تفرط أوراقها. سوف نحكي حكاية وليس التاريخ. سوف نعرض على المسرح لقاء بين ناس يراقبون العالم وآخرين يحكمونه، وآخرين يمارسون إرهابهم عليه. سوف ندخل الهوة التي تفصل الغرب عن الشرق لكي نفضح الأحكام المسبقة المعادية بشكل خاص للإسلام، هذه الأحكام التي تسللت من اللاوعي الجماعي الغربي. وتجذرت فيه لدرجة أصبحنا نتساءل معها، إن كان للغرب خلاص منها في يوم من الأيام"(ب ص، ص٤١).

وتظهر لنا شخصية المرأة الفرنسية (لويزا) ضحية للأفكار المشبوهة المرتبطة بالفكر الصهيوني، فقد اتهمت بالزنا وأدانتها الكنيسة، فاختارت أن ترافق الصليبيين في حملتهم لتخليص أرض الرب حتى تكفر عن خطيئتها، لكن الأرض التي جاءت لتخلصها لم تكن أرض الرب إنما كانت أرض الجحيم، تقول بعد أن تتضح لها معالم أزمتها:

"لويزا: لقد مت !! ذهبت إلى الجحيم !!! أين حاكمي ؟ أريد أن أتقاضى ! لم أفعل شيئاً. حاكموني قبل أن تبعثوا بي إلى الجحيم.. ساعدني يا الله.. ساعدني يا الله.. اسمي لويزا.. قلت لي أن أتبعهم كي اشتري عفوك، وأخلّص أرض الرب، لكن هذه ليست أرض الرب.. أين هنا ؟؟ هنا الجحيم.."(ب ص، ص٤١)، وكل ذلك يأتي ضمن أجواء احتفالية تعرض لنا شخصية الإنسان العربي بشكل عام والفلسطيني بشكل خاص، وهي

تضحك في قلب معاناتها ضمن بناء مسرحي يلتحم فيه الشكل والمضمون بصورة لا يمكن تجزئتها، لتقدم الأحداث بذلك صورة الحاضر ضمن ثنائية الأصالة والمعاصرة.

نتائج الدراسة:

حددت الدراسة آلية الاشتغال على التراث في مسرح الحكواتي العربي من خلال تجارب فرقتي مسرح الحكواتي اللبناني والفلسطيني، حيث كانت على النحو التالي:

١- يعد نهج فرقتي مسرح الحكواتي امتداداً لتجارب وتنظيرات مسرحية عربية سابقة تقوم على محاولات تأصيل التراث كمحاولات مارون النقاش، أحمد أبو خليل القباني، توفيق الحكيم، يوسف إدريس، سعد الله ونوس، وغيرهم..، وقد انطلق أعضاء الحكواتي في رؤيتهم من فن الحكواتي وأساليب الراوي العربي التقليدي الذي يقوم برواية الأحداث تارة، أو تقمص بعض شخصيات المسرحية تارة أخرى، أو التمهيد والتعليق على الحدث وتوضيحه والحركة بين الشخصيات لإكمال عملها، محققاً من خلال ذلك كسراً للإيهام المسرحي ونظاما للمشاركة العقلية والعاطفية.

٢ـ ظهر في تجارب الحكواتي تأثير المسرح العالمي مثل: اجتهادات لويجي بيراندللو المسرحية والقائمة على تقنية المسرح داخل المسرح، وتجارب اوغستو بوال مع مسرح المقهورين، والجنائزية التي تحتفل بها عروض كاونتور، وتجارب مسرح الشمس عند أريان مونشكين لاسيما الصيغة الجماعية التي تنطلق من الارتجال والأبحاث والمناقشات، وكذلك تأثيرات الكوميديا ديلارتي القائمة على الارتجال الذي يتطلب من المخرج والممثلين القدرة على اختيار الموضوع، وإمكانات تمثيلية عالية.

٣ـ ظهر في تجارب الحكواتي تأثير نظرية بريخت حول المسرح الملحمي من خلال حالات الاختزال في استخدام قطع الديكور وتقنية كسر الإيهام، ورغم البساطة الواضحة في مفردات العرض إلا أنه يبرز دورها في التعبير عن الواقع مشكّلة جملة من الدلالات، ومؤكدة على إضفاء الطابع التمثيلي لفن الحكواتي الذي يعتمد على الأداء الجسمي والصوتي أكثر من اعتماده على العناصر المتممة الأخرى، وكل ذلك يأتي بهدف الإيحاء للمتفرج بأن ما يعرض أمامه هو ضرب من التمثيل.

٤ـ تنوعت أماكن عروض المسرحيات عند فرقتي مسرح الحكواتي، حيث قدمت بعض العروض بعيداً عن المسارح المغلقة للوصول إلى شرائح اجتماعية واسعة، ولكون عروض الحكواتي عروضاً فرجوية لا ترتبط بالمنصة التقليدية، فقد قدمت عروضها في مقهى أو حديقة أو ساحة عامة أو ملعب أو عند أنقاض بيوت قديمة، أما زمن العرض عند الفرقة فجاء مرتبطاً بالجماعة وحياة أفرادها اليومية، كأن يكون في لقاء اعتيادي شبه يومي، أو لقاء احتفالي ضمن مناسبة يتجمع من خلاله المحتفلون للتعبير عن مواقف وقيم فكرية وعاطفية مشتركة..

٥- استخدم الحكواتيون الدمى والأقنعة وفنون السيرك وكل العناصر التي تحقق الفرجة المسرحية وتعمق الإحساس بالجو الاحتفالي ، إضافة إلى توظيف مشاهد (الجروتسك) المبنية على القبيح والمشوه والنقد الكاريكاتوري ، والغرض من توظيفه في المسرح بصفة عامة هو نقد الذات والآخر والواقع بطريقة كوميدية.

٦ـ وظف الحكواتيون التراث ومعطياته بطريقة فنية إيحائية ورمزية. هدفها خدمة الحاضر والمستقبل. فاستلهموا القصص والحكايات والأمثال والمواويل والأغاني والرقصات والأزياء الشعبية ، بل وامتدوا لاختيار أسماء الشخصيات والأمكنة واختيار البيئة المنظرية وقطع الإكسسوار من التراث.

٧ـ شكل التأليف الجماعي للنص المسرحي ملمحاً أساسياً في عمل أعضاء فرقتي مسرح الحكواتي ، وقد جاء هذا الخيار بحثاً عن نصوص من شأنها أن تلبي رغبة الفنان المسرحي العربي سياسياً واجتماعياً ، ليظهر بوصفه خطاباً موجهاً فكرياً ، وعميق الدلالة والتعبير، ويلامس هموم الشارع ، والنص هنا قد يعتمد على حكاية شائعة ومعروفة لدى المشاهدين وانفعالهم بها غير مفاجئ ويأتي التأثر من خلال تجديد وإعادة الانتماء إلى الماضي المشترك للشخصيات ، ولكن تبقى الروح الجماعية هي معيار العمل.

ـ قائمة المصادر والمراجع:

ـ المصادر والمراجع العربية :

ـ ابن زيدون، عبد الرحمن، قضايا التنظير للمسرح العربي. ابن زيدون، عبد الرحمن، قضايا التنظير للمسرح العربي من البداية إلى الامتداد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٢م.

ـ ابن زيدان، عبد الرحمن، العلاقة بالأشكال العالمية في معالجة التراث والمسرح العربي، وزارة الثقافة، المعهد العالي للفن المسرحي، تونس، ١٩٩٥م.

ـ ابن منظور، تهذيب لسان العرب، هذبه بعناية، المكتب الثقافي لتحقيق الكتب، تحت إشراف الأستاذ عبد أحمد علي مهنا، الجزء الثاني، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى سنة ١٩٩٣م.

ـ أبي صعب، بيّار، الحكواتي الفلسطيني – مسرحة الذاكرة أو إعادة إمتلاك المكان، مجلة المقدمة، العدد ١٦، باريس، ١٩٨٧م.

ـ إدريس، يوسف، نحو مسرح مصري، مجلة الكاتب، العدد ٣٥، القاهرة، فبراير ١٩٦٤م.

ـ أحمد، فائق مصطفى، مسرح الحكواتي، مجلة الأقلام، العدد الثالث، دار الجاحظ، بغداد، ١٩٨٣م.

ـ أنيس، محمد، الحركة المسرحية في المناطق المحتلة. دار جاليليو ودار العامل، فلسطين، ١٩٧٩م.

ـ أوهان، فاروق، آفاق تطويع التراث العربي للمسرح، أبو ظبي: وزارة الإعلام والثقافة، ط١، ١٩٩٩م.

ـ ب. ص.. الحكواتي الفلسطيني يبحث عن عمر الخيام، صياغة الحاضر بلغة التاريخ، مجلة اليوم السابع، العدد ٣٠٠، باريس، ١٩٩٠م.

ـ باشا، عبيدو، بيت النار– الزمن الضائع في المسرح اللبناني، رياض الريس للكتب والنشر، لندن/ بيروت، ١٩٩٥ م.

ـ بدران، نبيل، البحث عن المسرح البديل، مجلة آفاق عربية، العدد ١، بغداد، آذار ١٩٨٠م.

ـ البسيوني، محمود، أسرار الفن التشكيلي، القاهرة: عالم الكتب، ١٩٨٠م.

ـ البياتي، شوكت عبد الكريم، تطور فن الحكواتي في التراث العربي وأثره في المسرح العربي المعاصر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩م.

ـ بدوي، محمد، تجليات التغريب في المسرح العربي – قراءة في سعد الله ونّوس، الهيئة العامة المصرية للكتاب، مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الثالث، القاهرة، ١٩٨٢م.

ـ الجابري، محمد عابد، إشكالية الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، ط ٤، بيروت، ٢٠٠٠م.

ـ جدعان، فهمي، نظرية التراث، دار الشروق، ط ١، بيروت، ١٩٨٥م.

ـ الحكيم، توفيق، قالبنا المسرحي، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٦٧م.

ـ حمادي، صبري مسلم، أثر التراث الشعبي في الرواية العراقية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت، ١٩٨٠م.

ـ حنفي، حسن، التراث والتجديد، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٧م.

ـ رمضاني ، مصطفى ، توظيف التراث وإشكالية التأصيل في المسرح العربي ، وزارة الإعلام ، المجلد السابع عشر ، العدد الرابع ، الكويت ، ١٩٨٧م.
ـ سعيد ، خالدة ، فرقة مسرح الحكواتي من النص الحي إلى النص المكتمل – أو مسيرة البحث عن الذات ، مجلة مواقف ، العدد ٥٠ ، بيروت ، ربيع ١٩٨٤م.
ـ السيلاوي ، محمد أديب ، الاحتفالية في المسرح المغربي الحديث ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٢م.
ـ شحادة ، راضي ، الحكواتي ، مجلة الكاتب ، العدد ٩٩ ، القدس ، ١٩٨٨م.
ـ طه ، سعيد ، روجيه عساف وفرقة مسرح الحكواتي ، مجلة الأقلام ، العدد ٢ ، وزارة الاعلام ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، أيار ١٩٨٠م.
ـ العذاري ، طارق عبد الكاظم ، مسرح الحكواتي ـ رؤية سياسية عربية ، مجلة الفنون ، العدد الثالث ، كلية الفنون الجميلة ، البصرة ، ٢٠٠٨م.
ـ عساف ، روجيه ، المسرحة أقنعة المدنية ، دار المثلث للتصميم والطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨٤م.
ـ عصمت ، رياض ، المسرح في سوريا ، الهيئة العربية للمسرح ، ط١ ، الشارقة ، ٢٠٠٩م.
ـ عفونة ، نهى محمود عبد الرحمن ، المسرح العربي في فلسطين بين (١٩٧٥ـ ٢٠٠٠م)، أطروحة دكتوراه غير منشورة ، كلية الدراسات العليا ، الجامعة الأردنية ، عمان ، ٢٠٠١م.
ـ محاميد ، محمد عبد الرؤوف ، مسيرة الحركة المسرحية في الضفة الغربية ١٩٦٧ـ ١٩٨٧م. دار إحياء التراث ، الطيبة ـ المثلث ، ١٩٨٩م.
ـ مسرح الحكواتي الفلسطيني ، مسرح الحكواتي الفلسطيني في جردة حساب : بين صفحات الماضي المشرقة وتحديات المستقبل ، مجلة اليوم السابع ، العدد ٢٨٨ ، مؤسسة الأندلس للنشر ، باريس ، ١٩٨٩م.
ـ مسرح الحكواتي الفلسطيني ، نشرة مسرح الحكواتي ، القدس ، ١٩٨٠م.
ـ مسرح الحكواتي الفلسطيني ، نشرة مسرحية محجوب محجوب ، القدس ، ١٩٨٠م.
ـ ياغي ، عبد الرحمن ، المحاولات التمثيلية في فلسطين وفي الأردن. وزارة الثقافة ، عمان ، ٢٠٠٢م.
ـ المصادر والمراجع الأجنبية :
- Abu Salem, F. "Founder, Al HaHakawati Theatre Company Interviewed by Jenny Hughes"٢٠٠٦. http://www.docstoc.com/docs/٨١٧٠٥٩٧٢/Francois-Abu-Salem.
- Tamari, S. "François Abu Salem and Theater in Palestine For merly the Jerusalem Quarterly file". Jerusalem Quarterly Issue ٤٨, ٢٠١١.

❑❑

الوهراني وفنونه النثرية

أ.د. محمود سالم محمد

الـوهراني أديـب متميـز مـن أدبـاء الدولـة الأيوبية. عُرف بنثره المسترسل المباين لنثر الصنعة المعقد عند

أعلام الكتابة آنذاك، فخالف الاتجاه السائد في الكتابة. واشتُهر بسخريته وهزلـه، وميله إلى النقد والهجاء وإلى شيء مـن المجـون. ولم يترك ضرباً من ضروب الكتابة المعروفة إلى أيامه إلا شارك فيه أو حاكاه. فترك مجموعة كبيرة من الرسائل الأدبية المختلفة في المضمون والأسلوب، وعدداً من المقامات المتباينة في بنائها ومحتواها. وكتب منامات، وصل إلينا منها المنام الكبير الذي يصف فيه رحلة إلى اليوم الآخر، فضلاً عن منامات وأحلام يقظة، وردت في بعض رسائله. وبقي من آثاره نصوص نثرية، حاكى فيها نصوصاً أدبية وسياسية ودينية وغير ذلك. فجاء نثره صدى لأحداث عصره ومواقفه وأحواله.

ونستعرض هنا فنين من فنونه النثرية ، هما مناماته ونصوص محاكاته

الوهراني

أبو عبد الله ركن الدين أو جمال الدين، محمد بن محرز بن محمد الوهراني[١]، نسبة إلى وهران، مدينة في المغرب (الجزائر) على ساحل البحر.

قدم من المغرب إلى بلاد الشام سنة /٥٥٠هـ/ في أيام السلطان نور الدين محمود بن زنكي، ومرّ في طريقه إلى المشرق بجزيرة صقلية، وأقام فيها مدة. وتنقّل في البلاد، فسكن دمشق زماناً، وذهب إلى بغداد للتكسب سنة /٥٥٥هـ/ وزار مصر مرتين في أيام السلطان صلاح الدين، الأولى طلباً للعمل والرزق، والثانية للتجارة، طاف فيها البلاد المصرية، فأخفق في الزيارتين ولم يفلح.

اختلطت ترجمته بترجمة وهراني آخر، هو علي بن عبد الله بن المبارك المفسر خطيب داريا[٢]، فذكر أن وفاته كانت في سنة /٥٧٥هـ/، وفي نثره إشارة إلى أنه أرخ كتاباً سنة /٥٨٥هـ/ وهو التاريخ الأرجح لوفاته[٣].

تولى الوهراني عملاً متواضعاً في الجامع الأموي بدمشق، كان عائده قليلاً، لذلك ارتحل في طلب الرزق. وحاول العمل في صناعة الإنشاء، لكنه لم يستطع منافسة كُتّاب الدولة أمثال القاضي الفاضل[٤] والعماد الأصفهاني[٥] وأضرابهما، فعدل عن طريق الجد، وسلك طريق الهزل. ونظم شعراً متوسطاً، وتعمد إيراد بعضه في صورة مضطربة[٦].

يُظهر نثره أنه كان ملماً بمعارف عصره، فوصفته كتب التراجم بالفقيه المقرئ والأديب الكاتب. وذهب د. فروخ إلى أن له مشاركة في الفقه والعلم والفلسفة، ومعرفة بالفرق الظاهرية والباطنية، واطلاع على علم الفلك[٧].

ويبدو من نصوصه أنه كان عارفاً بالتاريخ وعلوم العربية، حافظاً للأشعار والأمثال والوقائع، متقناً لفن الكتابة، بصيراً بمذاهبها وطرائقها وضروب الصنعة فيها.

وصفه القدماء بخفة الروح ورقّة الحاشية وكمال الظرف، وبأنه صاحب مزاح ودعابة، ولذلك سُمّي مجموع نصوصه (جليس كل ظريف). ووصفه المحدثون بأنه كان قليل الاحتفال بالمبادئ السامية، قليل الورع، اقترب من

---

(١) ترجمته في وفيات الأعيان ٣٨٥/٤ والعبر للذهبي ٢٢٥/٤ وتالي وفيات الأعيان ص ٧٧ والوافي بالوفيات ٣٨٦/٤ وشذرات الذهب ٢٥٢/٤.

(٢) منامات الوهراني وحكاياته: منذر الحايك ص ٢٢.

(٣) المصدر نفسه ص ٥١.

(٤) عبد الرحيم بن علي البيساني، وزير صلاح الدين وصاحب ديوان إنشائه، (ت ٥٩٦هـ). وفيات الأعيان ١٥٨/٣.

(٥) محمد بن محمد بن حامد، أديب، كاتب شاعر مؤرخ (ت ٥٩٧هـ). وفيات الأعيان ١٤٧/٥.

(٦) وصفه البقاعي في تالي وفيات الأعيان ص ٧٧ بقوله (الشاعر المشهور بالهجو).

(٧) تاريخ الأدب العربي: عمر فروخ ٤٤٥/٥.

الزندقة، وانحدر إلى الإسفاف والإحماض المكشوفين النابيين. وبنوا هذا الوصف على بعض أقواله، مثلما جاء في رسالة بعثها إلى القاضي الأثير ابن بنان[١]، يتعلل عليه لئلا يفطر عنده في شهر رمضان[٢]:

(كلما ذكر الخادم تلك المائدة الخصيبة، وما يجري عليها من ذكر الخواطر المصيبة، علم أن التخلّف عنها هو المصيبة. لكنه إذا ذكر ما يأتي بعدها من القيام والقعود والركوع والسجود، علم أن أجرة ما يأكله في تلك الوليمة نحواً من عشرين تسليمة، كل لقمة بنقمة، ما تحصل الشبعة إلا بأربعين ركعة، فتكون الدعوة عليه لا له، والحضور في الشرطة أحبّ إليه منها له. فتزهّد الخادم حينئذ في الوصول، وقنع بالمحصول، إذ ليس له من الدين ولا من قوة اليقين ما يهجر معه مواجهة الوجوه القمرية بمشاهدة السُّنة العُمرية، ولا يترك الراحة تحت المراويح إلى القيام بسُنّة التراويح..).

اعترف الوهراني بضعف تدينه وبميله إلى الملذات، وبأنه لا يقوى على العبادات. لذلك رماه بعض معاصريه بالفسق أو الكفر والإلحاد، فأورد شهادات من بعض أصحابه العدول، تكذب ذلك وتؤكد خلافه، كقول أحدهم[٣]: (ما رأيناه قط قطع صلاة يوم، ولا قراءة سُبع من القرآن).

وأوضح في أحد فصوله حقيقة عقيدته وطوية نفسه، فقال[٤]: (إنما قدّم المملوك هذه المقدمات، وعدّد هذه الجنايات، لئلا يظهر عنه بعد هذا نفثة مصدور أو ضربة موتور، فيظن ظان أو يتوهم متوهم من الناس أن الوهراني شرير، وسخ اللسان، لا يسلم منه عدو ولا صديق. ومعاذ الله وحاشا الله والله يعلم ويشهد، وكفى بالله شهيداً، أن المملوك يخاف الله ويراقب الله فيمن يراقب الله، وأنه يراعي هذا الباب مذ كان. ولقد آذاه جماعة من أهل الدين والصلاح لتوهّم فاسد توهّموه، فترك أذيتهم والولوع بهم لوجه الله ـ تعالى ـ وخوفاً من عقوبته..).

إن آثار الوهراني تمدّ الباحث بحجج متناقضة في تحديد طبيعته ورسم شخصيته، لأن نصوصه لم تؤرّخ ليعرف تقلّب حاله، فإما أن يكون مستهتراً ثم ثاب إلى التقى، وإما أن يكون جامعاً بين الحالين، يظهر صالحاً آونة وطالحاً أخرى، أو يكون تقياً في مجلس وماجناً في آخر. وكثير من الناس يجمعون هذين النقيضين، فيظهرون على خلاف حقيقتهم، أو يسترون جانباً من حياتهم ويعلنون نقيضه، وهو ما كشفه عند أهل عصره.

وقد عانى الوهراني في حياته معاناة شديدة، ولم يحقق في ارتحاله من وطنه ما كان يصبو إليه، فلم يتول عملاً لائقاً بعلمه ومهارته، ولم يحصّل الرزق الكافي لحفظ كرامته، فعبّر عن أحلامه المتلاشية وواقعه القاسي، وأظهر فقره بسؤال الناس، فكتب[٥]:

---

(١) محمد بن محمد بن بنان الأنباري الكاتب، صاحب ديوان النظر بمصر (ت ٥٩٦هـ). شذرات الذهب ٤/ ٣٢٧.

(٢) منامات الوهراني وحكاياته ص ١٦٧.

(٣) المصدر نفسه ص ١٧٣.

(٤) المصدر نفسه ص ١٧٤.

(٥) منامات الوهراني وحكاياته ص ١٥٠.

(ومن أعجب الأشياء أن المولى نجم الدين[١] ـ أدم الله عزّه ـ جالس على رأس الينبوع الذي يتفجّر منه نيل مصر، لا يصل إلى الناس منه إلا ما يخرج من شبابيك أصابعه. وخادمه في السياق[٢] من شدة العطش يتمنى قطرة يبلّ بها فؤاده وتبرّد أكباده، فلا يقدر عليها. يا سيدي قد انتقل المال من أهل الفضل والسخاء إلى الدبراء[٣] والصعاليك.. فليس لابن السبيل إلى معروف من سبيل..).

وتحدث في رسائله وفصوله عن ظلم أهل الدولة له ومصادرتهم لتجارته وفرض المكوس الباهظة عليها، وحرمانه من العطاء على خدماته ومدحه لهم، فقال:[٤]

(لمّا أيس الخادم من ابن ظفير[٥]، وتيقنّ أن الحرص لا يفيد، عاهد الله ـ تبارك وتعالى ـ ألا يأخذ من أحد شيئاً أبداً. وعلم أيضاً أن جاري[٦] السلطان مثل الظل الزائل، لا يستقرّ له قرار..).

لذلك لم يكد يسلم من شرّ لسانه أحد من معاصريه، فانتقد أعلام مجتمعه وكشف أمراضه والمستور من حياة أولي أمره.

عاش الوهراني في مرحلة هامة من تاريخ العرب، حافلة بالأحداث والتحولات، وجاء من المغرب إلى الدولة الأيوبية، يحمل آمالاً كبيرة، ويظن أن أهل الدولة سيقدرون موهبته حق قدرها، لكنه فوجئ بخلاف ذلك، فازدادت معاناته. لذلك انقلب ساخراً هاجياً ناقداً ماجناً، يريد بمجونه نسيان همومه، ويريد بهجائه الانتقام لنفسه وتنفيس كربها، ويريد بأدبه إثبات جدارته وتفرّده، فجاء أدبه تاريخاً حياً للمرحلة التي أدركها وشهد أحداثها.

المنامات

المنامات ضرب من الأحلام والتخيلات، رواها الوهراني، وإليها تعود شهرته، إلا أنها فُقدت ولم يبق منها إلا المنام الكبير[٧]، ومنام ورد في رسالة ولقاءان متخيلان مع إبليس اللعين وأحد ملوك الجان.

المنام الكبير رحلة متخيلة إلى يوم القيامة، يُذكّر قارئه برسالة الغفران للمعري[٨]، وهو كذلك مضمن في رسالة، يردّ فيها على رسالة من صديق، يعتب عليه مخاطبته باسمه من غير ألقاب. وقبل أن يسرد منامه أطال مقدمة

---

(١) نجم الدين بن مصال: أبو محمد بن سليم، من قادة صلاح الدين (ت ٥٧٤هـ)، وفيات الأعيان ٤١٦/٣.
(٢) السياق: النزع الأخير.
(٣) الدبراء: أواخر الناس.
(٤) منامات الوهراني وحكاياته ص ١٧١.
(٥) ابن ظفير: يبدو أنه من رجال الدولة، تسلّط على الوهراني وضايقه.
(٦) جاري: جراية وعطاء.
(٧) قال ابن خلكان في وفيات الأعيان ٣٨٥/٤ (عمل المنامات.. ولو لم يكن له فيها إلا المنام الكبير لكفاه، فإنه أتى فيه بكل حلاوة).
(٨) قال الصفدي في الوافي بالوفيات ٣٨٧/٤ (ذكر الأقدمون أنه سلك في منامه مسلك أبي العلاء في رسالة الغفران، لكنه كان ألطف مقصداً وأعذب عبارة، جمع فيه أنواعاً من المزاح والأدب).

الرسالة واصفاً شوقه لصاحبه، وأثر رسالته في نفسه بأسلوب ساخر. وأشار إلى سوء حاله. وانتهى من المقدمة إلى قوله[١]:

(وإلى هذا الموضع انتهى فشر[٢] الكُتّاب وهذيان الشعراء. ويريد الخادم أن يطلق يده وقلمه، ويسابق بهما لسانه وفمه.. فتناول حينئذ كتابه الكريم الوارد، وكرر نظره في أثنائه ليجاوب عن فصوله المتضمنة فيه، فوجده صِفرا من الأنباء، خالياً من غرائب أخبار البلد، عارياً من طرائف أحوال الإخوان، قد استفتحه بطلب الثأر من مزاح الخادم معه في كتابه الكريم المقدم إليه من ثلاث سنين في مخاطبته بمُجرد الاسم، وحذف جميع الألقاب..).

ومهّد لسرد المنام بقوله:[٣]

(ولقد فكّر الخادم ليلة وصول كتابه إليه في سوء رأيه فيه، وشدّة حقده عليه. وبقي طول ليلته متعجباً من مطالبته له بالأوتار الهزلية بعد الزمان الطويل، وامتنع عليه النوم لأجل هذا إلى هزيع من الليل. ثم غلبته عينه بعد ذلك، فرأى فيما يرى النائم كأن القيامة قد قامت، وكأن المنادي ينادي: هلموا إلى العرض على الله ـ تعالى ـ فخرجت من قبري أُيّمم الداعي إلى أن بلغت أرض المحشر..).

وهكذا بدأ وصف مشاهد يوم القيامة، فسرد بعض الوقائع التي حدثت له أو شاهدها، ومزج ما عُرف عن يوم القيامة بما وقف عليه من أحداث الدنيا، وأسقط أحداث التاريخ والخلاف الديني على وقائع يوم القيامة، ولم يبتعد في ذلك كله عن النقد والسخرية، مثل قوله[٤]:

(.. كنت أشتهي على الله الكريم في هذه الساعة، في هذا المكان، رغيفاً عقيبيا[٥] وزبدية طباهجة[٦] ناشفة وجُبن سناري[٧] ونعارة[٨] نبيذ صيدناني[٩]، والحافظ العُليمي[١٠] ينادمني عليها بأخبار خوارزم..).

اعترف الوهراني بمقارفته للآثام وانتهاكه للمحرمات، وأصر عليها يوم القيامة ليصل إلى اتهام صاحبه بسوء السيرة، مثل قوله[١١]:

---

(١) منامات الوهراني وحكاياته ص ٢١٨.
(٢) فشر: لفظة أعجمية تستخدم بمعنى الهذيان.
(٣) منامات الوهراني وحكاياته ص ٢١٩.
(٤) منامات الوهراني وحكاياته ص ٢٢٠.
(٥) نسبة إلى محلة العقيبة بدمشق.
(٦) طعام فارسي.
(٧) الجبن المسنر أي المشلل.
(٨) لفظة مولدة تعني إناء الخمر.
(٩) نسبة إلى بلدة صيدنايا قرب دمشق.
(١٠) عمر بن محمد بن عبد الله التاجر (ت ٥٧٤هـ) شذرات الذهب ٤/٢٤٨.
(١١) منامات الزهراني وحكاياته، ص٢٢١.

(.. قلت لي : يا عدو الله ، ما كفاك أنك خاطبتني بنون الجمع وكاف المخاطب ، حتى ذكرت اسمي بغير كنية ولا لقب؟ والله لأتوصلنّ إلى أذيتك بكل ما أقدر عليه من القبيح. فقلت لك : يا كافر القلب ، أما ترتدع؟ أما ترعوي؟ أما ترى السموات تنفطر مثل فطاير[1] المزة[2] في الكوانين[3]؟.. أما ترى الميزان يرتعد بما فيه مثل المحموم؟.. أما ترى الصراط يرقص بمَن عليه "رقص القلوص براكب مستعجل"[4]؟ أما ترى "مالك" خازن جهنم قد خرج من النار مُبحلق العينين.. وهو يدور في الموقف على اللاطة والقوّادين من أمة محمدﷺ ونحن متهمون بهذه الخلال الميشومة..).

بل إنه لم ينس النقد الأدبي في هذا الموقف العظيم ، فقال[5]:

(.. هذه رقعة رجل دهّان ، عارف بحلّ الأصباغ وإنزال الذهب ، لكنه جاهل بصناعة الكتابة ، ظاهر التكلف فيها ، يريد أن يتمم نقص الصناعة ، ويستر عوارها بالألوان المشرقة والأوراق المصبغة والتذهيب الرائق المليح..).

وطاف الوهراني على جماعة معروفة من أهل عصره ، رآهم في الآخرة ، فهجاهم وانتقدهم ، ورماهم بالفاحشة أو بمخالفة الشرع وغير ذلك من عظائم الأمور ، حتى وصل إلى طبيب يدعى المهذب[6] ، شفع له عزرائيل ـ عليه السلام ـ فتساءل عن ذلك قائلاً[7]:

(.. من أين هذه المعرفة والمحبة بين المهذب وبين عزرائيل؟ فقال لي أبو المجد بن أبي الحكم[8] : من جهة الطب ، أما علمت أن المهذب كان من خيار أعوان ملك الموت في دار الدنيا ، ما دخل قط إلى عليل إلا ونجزه في الحال ، وأراح ملك الموت من التردّد إليه وشمّ الروائح المنتنة والنظر إلى شخصه المزعج ، وخلّصه من الانتظار الطويل..).

وخاض الوهراني في الخلاف العقائدي والمذهبي بين المسلمين ، فعرض توجهاتهم المختلفة من خلال وقائع ومواقف متخيلة يوم القيامة ، مظهراً موقفه من هذه التوجهات ، مثل قوله في وقوف النبيﷺ على المشرعة الكبرى من الحوض المورود[9].

---

[1] طعام.

[2] المزة: بلدة قرب دمشق.

[3] جمع كانون : وعاء يوضع فيه الجمر للطبخ والتدفئة.

[4] عجز بيت لحسان بن ثابت ، وصدره : بزجاجة رقصت بما في قعرها. والرقص مشي الجنب. اللسان : رقص. شرح ديوان حسان للبرقوقي ، ص٣١٢.

[5] منامات الوهراني وحكايته ، ص٢٣٠.

[6] مهذب الدين بن النقاش الطبيب : علي بن عيسى بن هبة الله (ت٥٧٤هـ) ، طبقات الأطباء ٢/ ١٦٢.

[7] منامات الوهراني وحكاياته ، ص٢٢٦.

[8] أبو المجد بن أبي الحكم: محمد بن عبيد الله بن المظفر ، طبيب عالم.

[9] منامات الوهراني وحكاياته ، ص٢٣٥.

(.. فتقدّمت إليه الصوفية من كل مكان، وعلى أيديهم الأمشاط وأخلّه[١] الأسنان، وقدّموها بين يديه، فقال ﷺ: مَن هؤلاء؟ فقيل له: هؤلاء قوم من أمّتك، غلب العجز والكسل على طباعهم، فتركوا المعايش وانقطعوا إلى المساجد، يأكلون وينامون. فقال: فبماذا كانوا ينفعون الناس ويعينون بني آدم؟ فقيل له: والله ولا بشيء ألبتة، ولا كانوا إلا كمثل شجر الخروع في البستان، يشرب الماء ويضيق المكان. فساق ولم يلتفت إليهم).

وأسقط أحداث التاريخ على مشاهد يوم القيامة، كقوله في نهاية منامه[٢]:

(فبيّنا نحن في أطيب عيش وأهناه، وإذا بضجّة عظيمة قد أقبلت وزعقات متتابعة، وأصحابنا يهربون فقلنا: ما لكم؟ فقيل: علي ـ عليه السلام ـ قد أخذ الطرقات على الشاميين، وجاءنا سرعان الخيل، فيها محمد بن الحنيفية، يزأر في أوائلها مثل الليث الهصور. فلما انتهى إلينا، صاح بنا صيحة عظيمة هائلة، أخرجتني من جميع ما كنت فيه. فوقعت من علي سريري، فانتبهت من نومي خائفاً مذعوراً، ولذّة ذلك الماء في فمي، وطنين الصيحة في أُذني، ورعب الوقعة في قلبي إلى يوم يُنفخ في الصور).

أطال الوهراني منامه ليخرج كل ما في نفسه من آمال وآلام، فعرض حاله وأحوال عصره وما يحتدم فيه من خلاف سياسي وديني، وما يعتوره من مفاسد، فأشاد وانتقد، وهجا وسخر، متنقلاً بني السرد والحوار بأسلوب متدفق، كاد أن يخلو من الصنعة مع شيء من اللين، اقترب فيه أحياناً من العامية.

وللوهراني منام داخل رسالة طويلة، وصف فيها بعض أحواله، وتخيّل في منامه لقاء مع صلاح الدين، قال فيه[٣]:

(.. فرأى فيما يرى النائم كأن المولى صلاح الدين ـ أبقاه الله ـ واقف على باب سعادة مستند إلى الباشورة[٤].. فجئت حتى وقفت بين يديه، وخدمته، وقرأت ﴿إنا فتحنا لك فتحاً مبينا﴾[٥]، إلى آخرها. فقال ـ حفظه الله ـ: هذا فأل مبارك. إيش حاجة الوهراني الزنديق؟ فقلت له: مَن يصلي الخمس، ويصوم الإثنين والخميس، ويقرأ سُبع القرآن في كل يوم، ولا يتخطى إلى مكروه، ما يكون هذا زنديقاً. فقال ـ سلّمه الله ـ: لو رأيتك تمشي على الماء، ما رأيتك إلا في صورة زنديق).

دافع الوهراني في هذا الحوار عن نفسه، وردّ عنها تهمة الزندقة ورقّة الدين، وتخيّل أن صلاح الدين سأله عن حاجته، فاتّهم أحد رجاله بسلبه جميع ما أعطاه صلاح الدين وأهل بيته، فأمر له بشيء. وأنهى الوهراني منامه بقوله[٦]:

---

(١) ما يتخلل به ويريد المسواك.
(٢) منامات الوهراني وحكاياته، ص٢٤٢.
(٣) المصدر نفسه، ص١٤٦.
(٤) دار السعادة: دار العدل بدمشق. الباشورة: سوق صغير أمام كل باب من أبواب دمشق.
(٥) الفتح/ ١.
(٦) منامات الوهراني وحكاياته، ص١٤٨.

(.. ثم قبضتها منه وانتبهت. ففسّرت المنام على خلاصي من ابن ظفير على يد المولى الملك الناصر، خلّد الله مُلكه..).

عبّر في هذا المنام عمّا يقلقه من تسلّط أحد رجال الدولة عليه، وعمّا يأمله من الدولة ورأسها. وقد سخر من هذا الرجل سخرية شديدة.

وكتب الوهراني رسالة إلى القاضي الأثير ابن بنان[١]، سرد فيها لقاء متخيّلاً مع إبليس اللعين، بدأه بقوله[٢]:

(.. خرجت ليلة الجمعة إلى القرافة[٣] من درب الصفا. فلما كنت بين تلك الأكوام، لقيت هناك شيخاً طويلاً في زي الصوفية، عليه أثر السفر. فقلت له: من أين أقبلت أيها الشيخ؟ فقد اشمأزّت نفسي منك.. فقال: أوما تعرفني يا وهراني؟ فقلت: لا والله ما أعرفك. فقال: عجب، أنا شيخك ومعلمك إبليس..).

وسأل إبليس اللعين عمّا يأخذه الوهراني على ابن بنان بعد ذكر بعض عيوبه، فقال الوهراني[٤]:

(.. أيجوز في دين الفساد أن يكون لي في صحبة هذا الرجل ثلاثة أعوام، متلازمين على طاعتك وصحبتك، لم نخرج منها عن نهيك ولا أمرك. فلما وقعت له في هذه الأيام. استهلك مالي وضيّع حلالي، وذبحني من الوريد إلى الوريد، ولم يرقب فيّ إلاّ ولا ذمة؟ فقال: أبِكَ فعل هذا وحدك أم بكل مَن استُضعف جانبه من الأصحاب؟ فقلت: لا، بل بكل مَن استضعف جانبه. فسكت ساعة ثم قال: فديته، هكذا وصّيته يا وهراني. ستين سنة لي أتعب عليه إلى أن جاء هكذا، شرّ كله، ليس فيه من الخير وزن مثقال ذرة..).

نال الوهراني في هذا المنام من الصوفية، حيث جعل إبليس اللعين يتزيّا بزيّهم، وهجا القاضي المخاطب في الرسالة على لسان إبليس اللعين، واعترف الوهراني بالانتماء إلى حزبه. وأشرك رجلاً آخر يدعى ابن الصابوني في هذا الهجاء، حين أرسل له إبليس اللعين رسالة شكر على أفعاله. وأنهى الوهراني لقاءه المتخيّل هذا بقوله[٥]:

(ثم غاب عن عيني، فما رأيت إلا دخاناً، صعد إلى السماء..).

اتخذ الوهراني هذا اللقاء المتخيّل وسيلة لهجاء بعض معاصريه بطريقة غير مباشرة، فسخر منهم سخرية شديدة، لأن إشادة إبليس اللعين بهؤلاء الرجال يعني فسادهم، ويفضي إلى إسقاطهم بين الناس، وأدى لقاءه المتخيل بأسلوب مرسل، خال من الصنعة والمثاقفة والتقعّر، وبحوار رشيق.

---

(١) محمد بن محمد بن بنان الأنباري، صاحب ديوان النظر في مصر (ت٥٩٦هـ). شذرات الذهب ٣٢٧/٤.

(٢) المصدر نفسه، ص١٧٤.

(٣) مكان قرب القاهرة، فيه مدافن.

(٤) منامات الوهراني، ص١٧٥.

(٥) منامات الوهراني وحكاياته، ص١٧٦.

وأشار في أحد فصوله إلى منام، رأى فيه بديع الزمان الهمذاني[١] وأبا العيناء[٢]، وحاورهما، فقال[٣]:

(.. وقد أملى عليه بديع الزمان لمّا اجتمع به في النوم، وشكا إليه ما حلّ به من هذا الرئيس، فقال له في بعض كلامه الذي لم يظهر بعد: كِسرة في كسر بيتك أحب إليك من المامونية[٤] يُمتنّ بها عليك. وقال له أبو العيناء، وكان إلى جانبه: كف قراقيش[٥] من كف قراقوش[٦]، ولا الخشكنانك[٧] من بنان ابن بنان. فقال لهما: هذا والله مذهبي، لأني مغربي).

لم يوضح الوهراني أسباب اختيار هذين الأديبين ليشكو لهما حاله، وليجري على لسانيهما نقداً وهجاءً لابن بنان. وقد ساعده المنام في تحريك الرسالة والانتقال بها من الإنشاء إلى السرد والحوار، فهرب من المباشرة في أداء هجائه، وأضفى عليه شيئاً من السخرية في إشارته إلى أن الكلام الذي ينقله عنهما لم يظهر بعد. فجمع أشياء متباعدة في الطبيعة والزمان، واقترب من التداعي، لأنه يستطيع بتقنية المنام أن يهوّم في آفاق رحبة من غير أن يتقيّد بالواقع ومنطقه.

وذكر مناماً آخر في رسالة وجهها من مصر إلى صديق له في الشام، يهجو فيها ويمدح. وكان يصف مكاناً يقيل فيه، فقال[٨]:

(.. فلم يشعر إلا والحائط الشمالي قد انشق، وخرج منه شخص عجيب الصورة، ليس له رأس ولا رقبة، البتة، وإنما وجهه في صدره، ولحيته في بطنه، مثل بعض الناس. في يده اليمنى زربول[٩]، وفي اليسرى شمشك[١٠] عتيق. فقُمت إليه هيبة له وخوفاً على نفسي منه، وقلت له، مَن أنت، يرحمك الله؟. فقال: أنا أبو خطرش من بني الدردبيس[١١]، الساكن في هرم ميدوم. جاوبني عن كل بيت أُلقيه عليك، وإلا قطعت قفاك بهذا الزربول. فقلت له: لست شاعراً يا سيدي، ولا أجوز في هذا الباب. فقال: تكذب في جوف لحيتك، أنا أعرفك تكوي الناس بالشعر من ثلاثين سنة في هذه الديار. فقلت: أنا أسيرك، فافعل ما تريد. فقال: أجز وأوجز..).

---

[١] بديع الزمن: أحمد بن الحسين بن يحيى الهمذاني، صاحب المقامات (ت٣٩٥هـ).
[٢] محمد بن القسام الإخباري الأديب (ت٢٨٣هـ). معجم الأدباء ١٨/٢٨٦.
[٣] منامات الوهراني وحكاياته، ص١٧٠.
[٤] المامونية: ضرب من الحلوى.
[٥] قطع الخبز اليابس.
[٦] قراقوش بن عبد الله الأسدي، خادم صلاح الدين (ت٥٩٧هـ). شذرات الذهب ٤/٣٣١.
[٧] ضرب من الحلوى.
[٨] منامات الوهراني وحاكاياته، ص١٣٢.
[٩] بين الجوارب والحذاء.
[١٠] ضرب من الأحذية.
[١١] قطرش والدردبيس: من أسماء الجن الشائعة.

وبعد مناجزة شعرية، مدح فيها تقي الدين عمر بن شاهنشاه[١] الأيوبي، أشاد الشيخ أبو خطرش بشاعرية الوهراني، وتابع سؤاله عن أحواله، فانتقد بعض معاصريه وشكا أذاهم له. وعندما انتهى الحوار قال[٢]:

(ثم إن الشيخ أبا خطرش تحرك للرواح، فقلت له: تعاهدني في منازل العز[٣] يا أبا خطرش؟ فقال: السمع والطاعة. وغاب عني فما رأيته).

أظهر الوهراني في هذا المنام أنه شاعر مقتدر، لكنه انصرف عن الشعر لكساد سوقه. وأثبت أنه يتمتع بخيال مخلق خلاق، يتصور الأشياء البعيدة الغريبة، ويفيد من الواقع وما استقر في روع الناس عن كائنات الغيب وعوالمه، ليبني منها نصوصاً أدبية بديعة، تحرك خيال المتلقي وتدهشه وتمتعه. عبّر فيها عمّا في نفسه، فمدح وهجا وانتقد بشكل غير مباشر مثل رسم صورة الجان على شكل قريب من هيئة القاضي الفاضل، فكانت أحلام اليقظة وسيلة تعبيرية حركت الأداء ونوّعته.

جعل الوهراني المنامات شكلاً فنياً لأداء مقاصده، يُشعر بالبعد عن المباشرة، ويتيح له التصريح بما لا يستطيع التصريح به في اليقظة أو الواقع، ويشبع رغبته في الإبداع من خلال السرد والوصف والحوار.

وكان يصرّح بالتخيّل ويعتمد عليه في كثير من نصوصه، ولم يكتف بمناماته ولقاءاته المتخيّلة. وهذه طريقة فنية في الكتابة الأدبية، أتقنها الوهراني، فكان يصعد بواقعه إلى الخيال ليصنع منه عالماً جديداً، يشكّله على هواه، ويظهر فيه قدرته على الإبداع الأدبي، ويبني حكاية ممتعة، يتجاوز بها جفاف إنشاء الرسالة والمباشرة في الطرح، ويتخفى وراء خياله ليقول ما لا يستطيع قوله.

وعلى الرغم من تهويمه في الخيال والذهاب به بعيداً، فإن ملامح المقامة ظلت ظاهرة في مناماته وتخيلاته، وظلت شخصيته حاضرة. فكان بطل مناماته وتخيلاته، يشرك معه رجال عصره، وينتقد أحوال الدولة التي يعيش في كنفها، ويهجو بعض معاصريه، ويجلو معاناته وآماله. فكان مبدعاً في ذلك، يقدم نصوصاً بديعة ممتعة، تجمع الواقع والخيال، والجد والهزل، وتخرق رتابة الرسالة وجفاف أسلوبها المتصنع.

المحاكاة

كتب الوهراني نصوصاً نثرية، حاكى فيها نصوصاً أدبية وإدارية ودينية وحِرَفيه، وأخرجها عن غايتها إلى غايات أخرى مثل الانتقاد والهجاء والسخرية والمجون، وأجرى بعضها على لسان الحيوان والجماد، وجنح نحو الخيال للتخلص من المباشرة والخطابية في أداء مقاصده، وليظهر فنه وإبداعه الأدبي.

---

[١] ابن أخي صلاح الدين (ت٥٨٧هـ).وفيات الأعيان ٣/ ٤٥٧.

[٢] منامات الوهراني وحكاياته، ص١٣٥.

[٣] أماكن على شاطئ النيل.

من ذلك رقعته التي كتبها على لسان مساجد دمشق ، حين جعلها تجتمع عند مسجدها الجامع ، لتشكو الإهمال وتنتقد القائمين عليها. وهي رقعة طويلة ، حوت الحوار والخطابة والرسائل والسرد القصصي. افتتحها بقوله[١] :

(قال بعض العارفين بطريق الانتحال على لسان الحال : لّما تحكّمت يد الضّياع في مساجد الضِّياع[٢] ، وأُرتج باب العدل وغُلق ، ونُبذ كتاب الله وخَلِق[٣] ، فزعت المساجد إلى جامع جلّق ، وهو يومئذ أميرها وعليه مدار أمورها.. فلما اجتمعوا على بابه ، ودخلوا تحت قبّته ومحرابه ، كتب له جامع النيرب[٤] قصة إليه ، وسألوا عرضها عليه. وكانت الرقعة على هذه الصورة)

أسند الوهراني حديثه إلى راو وهمي على طريقة المقامات أو الأخبار أو رسائل المناظرة ، ليوحي بالمصداقية والثقة متأثراً بالسند في علم الحديث الشريف. ثم شرع في سرد الواقعة ، واتّهم أصحاب الحكم بإهمال الدين وظلم الرعية ، ومثّل لذلك بحال مساجد القرى المزرية. فجسّدها وأنطقها وحرّكها ، وجعلها تجتمع عند الجامع الأموي بدمشق ، وهو أكبر مساجد المسلمين آنذاك ، وترفع إليه شكوى إهمالها برقعة مكتوبة ، جاء فيها[٥] :

(.. وينهون إلى مجلسه السامي ما يقاسونه من جور العمال وتضييع الأعمال ، ونهب الوقوف وخراب الحيطان والسقوف. قد ألفهم الظُلم والظلام ، وأنكرهم المؤذن والإمام ، فلا تسمع لهم حسيساً ولا ترى فيهم أنيساً ، إلا أذان البوم وتسبيح الغيوم ، وقد ركعت حيطانها ، وسجدت سقوفها وأركانها).

ولم يكتف الوهراني بالحوار ، بل سرد أفعال المساجد بحركة مسرحية ، فوصف المسجد الجامع ، ملك المساجد بقوله[٦] :

(.. استوى جالساً في مقعده ، وضرب بيده.. ثم أشرف الملك من إيوانه بين جُنده وأعوانه ، فاستقبلوه بالسلام والتحية والإكرام. وأقبل وهو يقلّب طرفه في الجموع ، ويكفكف أسراب الدموع..).

وانتقل من السرد والحوار والرسالة إلى الخطبة ، فأجرى على لسان جامع المزة قوله[٧] :

---

(١) منامات الوهراني وحكاياته ، ص٨٧.
(٢) الضّياع : جمع ضيعة ، وهي القرية.
(٣) خَلِق : بلي.
(٤) النيرب : قرية قرب دمشق.
(٥) منامات الوهراني وحكاياته ، ص٨٨.
(٦) المصدر نفسه ، ص٨٨.
(٧) المصدر نفسه ، ص٨٨.

(.. الحمد الله الذي قضى علينا بالخراب، وصيّر أموالنا كالسراب، وجعلنا مأوى البوم والغراب. أحمده حمد مَن كان فقيراً ثم استغنى وأدرك بمال الوقوف ما تمنى. وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له.. وأشهد أن محمداً عبده المكين، ورسوله الصادق الأمين صلى الله عليه وعلى آله الطيبين الأكرمين. أما بعد..).

هذه مقدمة تقليدية للخطبة، متضمنة الحمد والصلاة. وقد اختار الوهراني من نِعَم الله ـ تعالى ـ التي يحمده عليها ما يدل على موضوع الخطبة، ثم سار في خطوات الخطبة المعروفة، حتى وصل إلى الخاتمة، فقال[1]:

(.. والسلام. أقول قولي هذا، وأستغفر الله العظيم لي ولكم ولسائر المسلمين).

وبعد أن يصعد المنبر عدد من المساجد، يقف المسجد الجامع خطيباً، وينتهي إلى اقتراح كتابة شكاية إلى الشيخ المشرف على الأوقاف، جاءت على الشكل التالي:[2]

(بسم الله الرحمن الرحيم من ملك الجوامع بجيرون[3] إلى أبي سعد بن أبي عصرون[4]

لقد أسمعت لو ناديت حيا ولكن لا حياة لِمَن تُنادي[5]٢/٣

أما بعد، يا غدّار، لقد هِجت الألم وأبهمت الظلم[6]، ومن استرعى الذئب فقد ظلم. طالما تغافلنا عن خيانتك، وتغاضينا عن جنايتك، حتى اكتنزت الأموال واختزلتها، وجمعت الذخائر واعتزلتها[7]..)

انتقل الوهراني في هذه الرقعة من الشكوى العامة إلى اتهام رجل بعينه. أسماه باسمه من غير مواربة، فكال له تهم الفساد، وشكك في ديانته مستخدما الآيات القرآنية والأحاديث النبوية والأمثال والأشعار، مستعرضاً مهارته في الأداء الأدبي وقدرته على تقليب المعاني وتوليدها. ودل على ذلك في جواب ابن عصرون على رقعة المساجد بقوله[8]:

(بسم الله الرحمن الرحيم، وصلت رقعتك ـ أصلحك الله ـ كأنها ضربة موتور[9] ونفثة مصدور، تخلط فيها الهزل بالجد، وتبدي غيظ الأسير على القد. وأيم الله لقد قرفت سريا[10]، وقذفت بريّا، و﴿جئت شيئا فريّا﴾[1].

---

[1] منامات الوهراني وحكاياته، ص٨٩.
[2] المصدر نفسه ص ٩١.
[3] جيرون: من أسماء دمشق.
[4] عبد الله بن محمد التميمي القاضي (ت ٥٨٥هـ). شذرات الذهب ٤/ ٢٨٣.
[5] البيت لعبد الرحمن بن الحكم الأموي. الأغاني ١٣/ ٢٥٨
[6] أبهمت الظلم: أبهم: أفرد ونحّى. الظلم: وضع الشيء في غير موضعه.
[7] اختزل: اقتطع. عزل: نحاه جانبا.
[8] منامات الوهراني وحكاياته ص ٩٣.
[9] موتور: صاحب ثأر.
[10] قرفت: اتهمت. السري: السيد الشريف.

واسترسل الوهراني في رده ، فأظهر موهبته في الدفاع عن المسألة ومهاجمتها ، وقدرته على استخدام المكونات الدينية والتراثية في التعبير وتأييد ما يذهب إليه. واستمر في حواره وجداله ، فكتب شكوى باسم المسجد الجامع موجهة إلى الملك ، ذكر فيها ما لحق المساجد من إهمال ونهب ، وختمها بقوله :[٢]

(..فقدم أيها الملك السعيد لنفسك ما تجده غدا في رمسك[٣] وخذ هذا المذكور في الحساب قبل يوم الحساب ، فتبرأ من التباعة ، وتدخل في أهل الشفاعة..).

فحديث المساجد حديث طويل ، حوى ضروبا مختلفة من الفنون النثرية ، مثل الخطب والرسائل ، والسرد والحوار ، والوصف والحركة المسرحية ، مع شيء من أسلوب المقامة. وقد أضفى الوعي على الجوامد ، ليكون لحديثها أثر أكبر في نفوس المتلقين. فانتقد وهجا بأسلوب متدفق ، جمع المثاقفة والصنعة التي تجلت في الكناية والتورية والتعبير بالمثل والشعر وظل ازدواج الجمل ظاهرا ، وسجعته واضحة. ولم يختلف أسلوب الوهراني في الفنون النثرية التي أوردها ، ولا في طرائق أدائها ، فظل واحداً مظهراً ذاتية صاحبه الذي لم يتطلع فيه إلى الأسلوب السائد في أيامه ، أو إلى الطريقة الفاضلية[٤] التي تطلع الكُتّاب إلى تقليدها ومضارعتها.

وأتت رقعته التي كتبها إلى الأمير عز الدين موسك[٥] على لسان بغلته فريدة في بابها ، افتتحها بقوله[٦] :

(المملوكة "ريحانة" بغلة الوهراني ، تقبل الأرض بين يدي المولى عز الدين ، حسام أمير المؤمنين ، نجاه الله من حر السعير ، وعظم بذكره قوافل العير ، ورزقه من القرط[٧] والتبن والشعير ما وسق[٨] مئة بعير ، واستجاب فيه صالح أدعية الجم الغفير من الخيل والبغال والحمير. وتنهي إليه ما تقاسيه من مواصلة الصيام وسوء القيام والتعب بالليل والدواب نيام. قد أشرفت مملوكته على التلف ، وصاحبها لا يحتمل الكلف..).

بدت المفارقة في هذه الرقعة من التداخل بين كلام البشر وما يعتقد أنه كلام البغال ، ومن محاولة الوهراني التوفيق في الدعاء للأمير بين عالم البشر وعالم الحيوان ، وكأنه يسخر من الأمير الذي يدعو له بتعظيم ذكره في قوافل الحمير ، وإكثار رزقه من طعامها ، واستجابة دعاء الحيوانات له. وكأن الوهراني دخل نفوس الحيوانات

---

(١) مريم /٢٧.

(٢) منامات الوهراني وحكايته ص ٩٥.

(٣) الرمس : القبر.

(٤) الطريقة الفاضلية في الترسل ، نسبة إلى القاضي الفاضل ، عبد الرحيم بن علي البيساني ، وزير صلاح الدين الأيوبي وصاحب ديوانه (ت ٥٩٦هـ) وفيات الأعيان ٣/ ١٥٨.

(٥) موسك بن جكر ، ابن خال صارح الدين (ت ٥٨٥هـ). الروضتين ٢/ ١٤٩.

(٦) منامات الوهراني وحكاياته ص ١٠٢.

(٧) خلط من الحبوب والتبن.

(٨) حمل.

وعرف ما يشغلها ، فأخرجه للناس. وجعله وسيلة للشكوى والطلب. لذلك شكت بغلته سوء حالها مع صاحبها الذي يعاني الفقر ، فأخرج الشكوى المضجرة من صورتها المنفرة إلى صورة جديدة باسمة. وأكد ذلك بهجاء نفسه على لسان بغلته بقوله[١] :

(فشعيره أبعد من الشعرى[٢] العبور ، لا وصول إليه ولا عبور ، وقرطه أعز من قرط مارية[٣] ، لا تخرجه صدقة ولا هبة ولا عارية ، والتبن أحب إليه من الابن.. فما يهون عليه أن يعلف الدواب إلا بعيون الآداب والفقه اللباب والسؤال والجواب وما عنده من حسن الثواب. ومعلوم يا سيدي أن البهائم لا توصف بالحلوم ، ولا تعيش بسماع العلوم ، ولا تطرب إلى شعر أبي تمام ، ولا تعرف الحارث بن همام[٤] ، ولا سيما البغال التي تشتغل في جميع الأشغال. شبكة من القصيل[٥] أحب إليها من كتاب التحصيل ، وقفة[٦] من الدريس[٧] أشهى إليها من فقه محمد بن إدريس. ولو أكل البغل كتاب المقامات ، مات...).

نبه الوهراني في كلامه هذا أهل الدولة والمال إلى حال الأدباء الذين لا يعيشون بأدبهم وحده ، وإنما بما يعود به الأدب عليهم من عطايا متلقي الأدب ، وأخرج شكواه من هذه الحال على لسان بغلته ، ليكون تأثيرها أشد ، ويكون وقعها في النفوس لطيفاً بهذا الحديث الغريب الذي يدفع إلى الابتسام. وازدادت مفارقة الحديث بهذه الثقافة العالية التي أظهرها الوهراني على لسان بغلته ، فبدأ بالأمثال ومسائل علم الفقه ، وانتهى بمعرفة العلماء وأشهر كتبهم في معارف مختلفة ، والأدباء والشعراء وما عرف عنهم.

وأورد الوهراني في هذه الرقعة حادثة جرت معه ، تدل على ما ذهب إليه ، فقال[٨] :

(.. وبعد هذا كله ، فقد راح صاحبها إلى العلاف ، وعرض عليه مسائل الخلاف ، وطلب من تبنه خمس قِفاف ، فقام إليه بالخفاف.. فانصرف الشيخ منكسر القلب ، مغتاظاً من الثلب ، وهو أنحس من الكلب. فالتفت إلى المسكينة وقد سلبه الغيظ ثوب السكينة ، وقال لها : إن شئت أن تكِدي فكدي ، ولا ذقت شعيرا ما دمت عندي. فبقيت المملوكة حائرة ، لا قائمة ولا سائرة. فقال العلاف : لا تجزعي من حباله ، ولا تلتفتي إلى سباله[٩]..

---

(١) منامات الوهراني وحكاياته ص ٢٠٤.
(٢) نجم لامع.
(٣) مارية بنت ظالم من ملوك كنده. "خذه ولو بقرطي مارية "أي على كل حال. القاموس (مري).
(٤) بطل مقامات الحريري.
(٥) ما اقتطع من الزرع الأخضر.
(٦) الجمع قفاف : وعاء من الخوص ونحوه.
(٧) السنابل المعدة لفصل الحب عن التبن.
(٨) منامات الوهراني وحكاياته ص ١٠٤.
(٩) السبال : الشارب.

هذا الأمير عز الدين، سيف المجاهدين، يده أندى من الغمام.. لا يرد قائلاً، ولا يخيب سائلا. فلما سمعت المملوكة هذا الكلام جذبت الزمام، ورفست الغلام، وقطعت اللجام، وشقت الزحام، حتى طرحت خدها على الأقدام، ورأيك العالي، والسلام).

لم يشأ الوهراني أن يخلي رقعته من السرد والحوار. فجاء بهذه الحكاية المعبرة، وجعل أبطالها العلاف والبغلة ونفسه، وظهر بمظهر الفقير المهان الذي لا يملك قوته ولا قوت بغلته، فأذن لبغلته بالكدية وسؤال الناس، وحركها عند سماع مآثر الأمير للمثول أمامه بمسألتها. فعرض الكاتب حاله على الأمير بطريقة بديعة، فيها خيال مبدع، وفيها مفاجأة المتلقي بما لم يعهده، فصنع من الرسالة نصاً أدبياً ممتعاً في فكرته وخياله وتعبيره المثقف المتسم باشتقاق بعض الألفاظ من بعض، وازدواج الفاصلة.

وأورد في بعض فصوله محاكاة رسالة من كلب إلى كلب، قال فيها[١]:

(قرأت في بعض الأمثال: قال: كتب كلب إلى كلب: أما بعد، يا أخي ـ أدام الله حراستك ـ فإن بني آدم قد تسافلوا إلى حد ما عليه من مزيد، حتى بقيت أنا وأنت بالإضافة إليهم كمعن[٢] بن زائدة وطلحة[٣] الطلحات.

فارتَعْ في المجازر، ونَمْ في المزابل، وارفع ساقك، وبُلْ على من لقيت منهم، والسلام).

نسب الوهراني الرسالة المدعاة إلى بعض الأمثال ليعطيها مصداقية، وليشير إلى أنها من حديث الحيوان الذي عرف من قبل في حديث المثل والحكمة. وتنصل من نصه وما جاء فيه بالادعاء أنه قراءة ونقل، وليس إنشاء ذاتياً، لأنه هجاء شديد للناس جميعاً، فيه فحش وتشف وتنفيس لحقد ومرارة. وحوى النص صوراً مقززة، فبهتت فيه السخرية النابعة من تقليد كتابة الرسالة واستخدام عباراتها وطريقة كتابتها، وخاصة الدعاء المناسب لحديث الكلاب وما يناط بها حين تعيش بين الناس. وعمق هذه السخرية ذكر أعلام الكرم في التراث العربي الإسلامي.

بدأ الرسالة القصيرة بعبارة الانتقال التي تعني وجود مقدمة ساقطة أو منويّة. ثم خاطب المرسل إليه ودعا له، ثم عرض مضمون الرسالة، وختمها بعبارة السلام، فجاءت مطابقة في بنائها لفن الرسائل في أيامه.

وانتقل الوهراني في محاكاته لنصوص عصره إلى خطبة أجراها على لسان مئذنة، جاء فيها:[٤]

(الحمد لله الذي شرّف الحُكْم بمجلس سيدنا القاضي صدر الدين، وجمله بإمام المهتدين.. أحمده حمد مظلوم أوصله الله إليه، وأنصفه من خصمه بين يديه.. وأشهد أن محمداً ـ صلى الله عليه وسلم ـ سيد النجد والغور.. وأن صدر الدين مقتد به في إزالة الظلم والجور..

---

[١] منامات الوهراني وحكاياته ص ١٥٠.

[٢] من ولاة بني أمية المشهورين بالحلم والكرم (ت ١٥٢هـ). وفيات الأعيان ٥/ ٢٤٤.

[٣] طلحة بن عبيد الله الخزاعي، والي سجستان ليزيد بن معاوية، قتل في فتنة عبد الله بن الزبير. وفيات الأعيان ٣/ ٨٨.

[٤] منامات الوهراني وحكاياته ص ٩٨.

أيها الناس. إن الله ـ تعالى ـ أخرجكم من الشك والالتباس، وشرف دولة أئمتكم من بني العباس بالقاضي أبي القاسم عبد الملك بن درباس[١]..)

اصطنع الوهراني صورة الخطبة الدينية وبناءها، ووفر عناصرها، واتخذها طريقة لمدح قاض، فقدم لها بمقدمة تقليدية، أشار فيها إلى موضوع خطبته. وانتقل من المقدمة إلى العرض بالنداء وجعل متن الخطبة مدحاً خالصاً، حتى إذا استوفى مدحه، ختم خطبته بالحمد قائلاً:[٢]

(.. فاحمدوا الله على ما أسداه إليكم، واشكروه على نعمته عليكم. وأستغفر الله لي ولكم ولسائر المؤمنين).

لم يظهر سبب لجوء الوهراني إلى شكل الخطبة في مدحه النثري، أهي الرغبة في التجديد وتحريك الأسلوب، أم الرغبة في منح مدحه مصداقية؟ لأن الخطبة الدينية يؤخذ مضمونها مأخذ المسلمات. ربما أراد دفع القاضي إلى إنصافه، لأنه أشار في مقدمة الخطبة إلى ظلم لحق به أو بالمئذنة التي يجري الخطبة على لسانها. ولكن بعد التقديم لا نجد ذكراً للمئذنة في الخطبة. وقد يكون دافع كتابتها موقفاً حصل في بناء مئذنة، كان القاضي فيه مصراً على إتمامها وإتقانها.

ولم يصطنع الوهراني أسلوب الخطابة الفخم، بل أداها بأسلوبه الذاتي الذي اتبعه في نصوصه كلها من سهولة ووضوح وازدواج الفاصلة.

ووصل في تقليده ومحاكاته إلى الفتاوى وأجوبتها، فكتب إلى الفقهاء في زين الدين الواعظ[٣] سائلا:[٤]

(ما تقول السادة الفقهاء ـ رضي الله عنهم وأرضاهم ـ في رجل يرى أنه من أئمة الشرع ومن أرباب الأصل والفرع، ويعتقد أن له الدرجة المنيفة في مذهب أبي حنيفة.. وسره ـ وفقكم الله ـ بخلاف نجواه، وفعله يكذب دعواه وذلك أنه يبيح الفروج بفروج، ويستحل سفك الدما على البيض الدمى،[٥] ويأخذ بأرخص الأقوال في استباحة الأموال. إن ولي المدارس، صير العلم كالطلل الدارس..)

واستمر الوهراني في ثلب هذا الفقيه وسرد عيوبه، فجرده من كل فضيلة، حتى إذا استوفى هجاءه بهذه الطريقة أنهى سؤاله الفقهي بقوله:[٦]

(..فبينوا ـ وفقكم الله ـ هل يجب للسلطان أن يضرب على يديه، أو يقره على ما هو عليه؟ مأجورين مثابين، إن شاء الله ـ تعالى ـ).

---

(١) عبد الملك بن عيسى بن درباس الصوري، قاضي مصر لصلاح الدين (ت ٦٠٥هـ) وفيات الأعيان ٣/ ٢٤٢.
(٢) منامات الوهراني وحكاياته ص ٩٨.
(٣) علي بن إبراهيم بن نجا الأنصاري الواعظ (ت ٥٩٩هـ) شذرات الذهب ٤/ ٣٤٠.
(٤) منامات الوهراني وحكاياته ص ٣٩.
(٥) الشابات الجميلات.
(٦) منامات الوهراني ص ٤٠.

ثم كتب الجواب على لسان الفقهاء، فقال:[١]

(إن صح ما ذكر عنه من هذه الخلال والاختلال، فيجب أن يعزر[٢] بديا، وينبذ قصيا، بعد أن ينتف من ذقنه ما طال وما قصر وما بين ذلك. ﴿وما كان ربك نسيا﴾[٣].. فإن ثبت عليه القمار، فليس إلا الطرطور[٤] والحمار. هذا مقتضى الدليل، وحسبنا الله ونعيم الوكيل).

اصطنع الوهراني في هجائه هذا أسلوب الفقهاء وطرائقهم في تشكيل نصوصهم، فنوع به نثره الفني، وأفاد من أشكال الخطاب المعروفة في زمانه، فلاءم بين صفة المهجو والشكل المستخدم في هجائه، ليعطي لكلامه المصداقية والإثبات. وبدا هجاؤه غير مباشر، وإن كان مباشراً، ولم تقف طريقة الفقهاء في بناء نصوصهم وأداء مقاصدهم حائلاً بينه وبين إظهار قدرته على الإنشاء المسترسل، وعلى التصرف في الكتابة والذهاب بها كل مذهب، فكأنه تمرس بألوان الكتابة كلها، وعرف أسرارها، وأخضعها لأسلوبه الخاص، فلم تستعص عليه في أداء مقاصده كلها.

وحاكى الوهراني كلام المحدثين ونصوصهم، واستخدمها في الهجاء، مثل قوله:[٥]

(عشرة أشياء من أبواب البر، تسخط الله وترضي الشيطان، وهي: انقطاع ابن الصابوني إلى الله ـ عز وجل ـ في القرافة، وتعصب الخبوشاني[٦] لقبر الشافعي، وتنفل القاضي الأثير قبل صلاة الجمعة وبعدها.. وبكاء الفقيه البهاء[٧] على المنبر يوم الجمعة، وقراءة الوهراني السبع في صبيحة كل يوم.. وحضور ابن مماتي[٨] لمجالس الوعظ، وإنكار أبي عبد الله[٩] البغدادي على المزارين[١٠] خاصة، ولا يلتفت إلى غيره من الذنوب.. ذكروا أن هذه الأعمال الصالحة لا يعبأ الله بها. وهي أحب إلى إبليس من كبار الذنوب).

وصل الوهراني في الهجاء إلى مالا يزيد عليه في المعاني والصور وطرائق الأداء، فهجن فعل الخير، واتهم مهجويه بالنقائص والعيوب، وأفحش في نسب الرذائل إليهم، وسخر منهم سخرية شديدة، كما سخر من نفسه

---

(١) منامات الوهراني ص ٤٠.
(٢) التعزيز: عقوبة شرعية، يشهر فيها المعاقب بهيئة مزرية.
(٣) مريم / ٦٤.
(٤) غطاء طويل للرأس.
(٥) منامات الوهراني ص ٤٦.
(٦) محمد بن الموفق الفقيه (ت ٥٨٦هـ). شذرات الذهب ٤ / ٢٨٨.
(٧) بهاء الدين بن شداد، يوسف بن رافع بن تميم (ت ٥٥٧هـ). وفيات الأعيان ٦ / ٨٤.
(٨) أسعد بن مهذب، الأديب الناظر (ت ٦٠٦هـ). وفيات الأعيان ١ / ٢١٠.
(٩) علي بن عيسى بن هبة الله البغدادي (ت ٥٧٤هـ) طبقات الأطباء ٢/ ١٦٢.
(١٠) المزار: بائع المزر، وهو شراب مسكر.

مشيراً إلى فساد طويته وزيف ما يظهر عليه، واستخدم في ذلك فنون النثر الأدبي المعروفة ونصوص العلوم المختلفة، فجاء بهجائه على طريقة فتوى الفقهاء وطريقة رواية الحديث الشريف، وهذا تجاوز للحد وانتهاك لقداسة الحديث النبوي، وتعد على الأعمال الصالحة التي أقرها الشرع ودعا إليها. فلا توجد عنده محظورات، ولا يعبأ بأي شيء في سبيل الوصول إلى غايته والتشفي بأهل عصره بلغة بسيطة، يفهمها العامة، وإن كانت مما يستخدمه الخاصة في علومهم ومباحثهم.

وتأتي في هذا الاتجاه نسخ اليمين التي كتبها عمن ينتسبون إلى المذاهب الدينية والاتجاهات الفكرية، مثل قوله في نسخة يمين، يستحلف ابن النقاش الطبيب الفيلسوف على ذهب كان له عنده: [١]

(وحق العلة الأولى والطبيعة الفاعلة والقوة المصورة.. وهيولى[٢] الحيوان والمعنى القائم بالإنسان.. وإلا قلت: إن الذي جاء به محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ حق، وأن الجنة حق، وأن النار حق، وأن الساعة آتية لا ريب فيها، وأن الله يبعث ما في القبور.. وإلا كفرت بما قاله أرسطاليس في قدم العالم، وما قاله أفلاطون في تكذيب البنوة، وجحدت ما قاله فيثاغورث[٣] في تناسخ العالم..).

نُسخ اليمين شكل آخر اتبعه الوهراني في الهجاء غير المباشر، من خلال عرض العقائد والأفكار، واتهام أصحاب اليمين بالكفر أو الانحراف عن العقيدة الإسلامية التي يدين بها معظم أهل الدولة، ويحكم بها السلطان. وربما أدى ذلك إلى أخذ هؤلاء بما نسب إليهم وإهلاكهم. وغاية الوهراني في ذلك كله النيل من خصومه، وإثبات سعة معرفته وموهبته الأدبية وقدرته على الإبداع من خلال المحاكاة.

ومن طرائف محاكاته لنصوص أهل عصره، كتابته وصفة طبية لمنحرف المزاج، قال فيها: [٤]

(.. فيأخذ على بركة الله وعونه إهليلج كابلي وأسود، من كل واحد درهمين.. بسفايح وسنامكي، من كل واحد عشرة دراهم.. وملح هندي، من كل واحد خمسة دراهم.. ويشرب الجميع آخر الليل.. نافع إن شاء الله تعالى. فإن فعل المولى هذا، ونقي من السوداء، علم أن نصيحة الوهراني هي النصيحة، والصواب فيها، والسلام).

لا شك أن السخرية من هذا الرجل هي غاية الوهراني من هذه الوصفة الطبية، التي قلّد فيها حديث الأطباء وطريقتهم في وصف العلاج وتحضيره، ليظهر أنه على دراية بهذا العلم. فأفاد من نصوص الطب لتنويع أسلوبه وإيصال مقاصده، وإن أثقله بمصطلحات الطب والصيدلة وأسماء الأدوية الأعجمية.

---

(١) منامات الوهراني وحكاياته ص١٧٩

(٢) هيولى: الأصل أو المادة.

(٣) أرسطو وأفلاطون وفيثاغورث: من فلاسفة اليونان المشهورين.

(٤) منامات الوهراني وحكاياته ص ١٢٩.

وكتب وصفة شربة لأهل الهوى، جاء فيها:[١]

(يؤخذ على بركة الله وعون الله أو قيتان من صافي وصال الحبيب، منتقاة من عيدان الجفا وخوف الرقيب، وثلاثة مثاقيل من نور الاجتماع، منتقاة من غلث[٢] الهجر والبُعد والانقطاع، وأوقيتان من خالص الوداد والكتمان، منزوعة من نوى الصدود والهجران، وعناق النحور وضم الصدور ولثم الثغور ولزم الخصور، من كل واحد مثقالين..).

مال الوهراني في وصفته هذه نحو المجون، وأظهر شغفه بالنساء ومواصلتهن، وسخر من الذين يظهرون المعاناة في الحب. فجعل من الوصفة الطبية نصاً أدبياً، فيه براعة الكتابة النثرية، والقدرة على المداخلة بين أشياء متباعدة.

فبدا الوهراني باحثاً عن طرائق جديدة للكتابة الأدبية، أو مستعيراً لها من حقول معرفية بعيدة عن الأدب.

والغريب أن يحاكي الوهراني عقود الإيجار وغيرها مما يُكتب بين الناس في مصالحهم، كقوله[٣]:

(أما بعد. فقد أجرّتك برضاي ورضاك قراحاً[٤]، يعرف بالكبد من رستاق[٥] الجسد، على نهر يعرف بالحب، ناطوره السقم، وغلّته النحول، وثمره همّ لا يزول، لتعمره بالوفاء، ولا تعطشه بالهجر والجفاء، وتسقيه من ماء الرضى، إنك مالكه إلى الحشر. وبذلك أشهدا على نفسيهما المؤجر والمستأجر في صحّة منهما وسلامة.

وذلك في السبوبات بالميدان الأخضر[٦]، سنة خمس وثمانين وخمس مئة.

شهدت على إقرار المؤجر والمستأجر بما نُسب إلى إقرارهما في تاريخه المذكور. وكتب عبد الله بن حسن بن منصور: شهدت على إقرار المؤجر والمستأجر في تاريخه. وكتب سعيد بن سعد الله).

نقل الوهراني عقد الإيجار من الجانب المادي المعروف إلى الجانب المعنوي وعلاقة المحبين، ليوضح حالهم في معاناتهم وتقلّب المواقف بينهم. فجسّد الحب وعوارضه، وجعل لعلاقة الحب مكاناً محدداً وتاريخاً معروفاً، وأشهد على ذلك شاهدين عدلين، كما هو شان العقود بين الناس. فعبّر عن علاقة الحب بطريقة جديدة، فيها طراقة وشيء من السخرية، وفيها الخيال الذي داخل بين الأرض الكبد، والقرية وجسد الإنسان، والنهر والحب، والغلة والنحول، والثمر والهم، إلى غير ذلك من الاستعارات التي أحالت المعنويات ماديات مرئية محسوسة.

---

[١] منامات الوهراني وحكاياته ص ٤٩.
[٢] غلث: خلط.
[٣] منامات الوهراني وحكاياته ص ٥١.
[٤] القراح: الأرض المخلاة للزرع، ليس عليها بناء.
[٥] رستاق: ناحية فيها قرى ومزارع.
[٦] ما يعرف اليوم بالمرجة في دمشق.

وتوقف الوهراني في محاكاته عند نصوص النثر الديواني، فحاكى التقاليد التي يصدرها الحاكم لتعيين أحد الرجال في عمل من أعمال الدولة. فقد كتب تقليداً طويلاً عن قاضي الفاسقين لرجل، قال فيه:[١]

(بسم الله الرحمن الرحيم. الحمد لله الذي تجاوز عن كل غي، ووعد بالمغفرة لكل حي، فقال ـ عزّ من قائل: ﴿ورحمتي وسعت كل شيء﴾[٢]. أحمده حمد الثرى للمطر، والمحب على بلوغ الوطر. وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له، شهادة توصلني إلى وصل الولدان، وتجمعني في الجنة مع المردان. وأشهد أن محمداً عبده ورسوله، الوفي بذمته، الشفيع للمذنبين من أمته..

هذا ما عهد قاضي قضاة الفاسقين، وناصر دين العاشقين، وإمام العصاة المنافقين. جمال البدود[٣] والدساكر[٤]، رئيس الخرابات والمواخر، فخر العلوق والمساخر، ذو القرنين الحاضر.. أبقاه الله للقيادة يتلو صُحفها ويصطفي تُحفها، واللياطة ينصح علوقها ويفتح مغلوقها، وللبدود يحمي رحابها ويغوي قحابها..).

اتبع الوهراني طرائق كُتّاب النثر الديواني في بناء تقليده، فبدأ بمقدمة من الحمد والصلاة، ضمّنها ما يشير إلى موضوعه، ثم انتقل إلى ذكر الأمر بالتقليد، فذكر صفاته المؤكدة لمجونه، والمشيرة إلى انتشار المفاسد في أيامه. ولم يتحرج من مزج مجونه بالحمد، ومن التصريح به في ألقاب قاضي القضاة، وكذلك في ألقاب الموجه إليه التقليد، فخاطبه بقوله:[٥]

(إليك أيها القاضي الأجم[٦]، فخر القيادة وتاجها، قطب المعاصي وسراجها، عز العلوق وعمادها، ركن اللياطة وزنادها. جمال الفسقة وعينها، شرف الزناة وزينها.. أدام الله لك السرور، ومتّعك بالغفلة والغرور، ولا زالت همّتك مصروفة للمحاب، وأكتافك مصطبة لخفاف القحاب.. ولّما انتهى إلينا أيها القاضي الأجم، أطال الله قرونك، وأدام في الخمور رهونك، ما أنت عليه من سوء الخلائق وذميم الطرائق، وانهماكك في المعاصي، وأنك من أكذب الناس لهجة، وأخبث العالم مهجة.. استخرت الله ــ تعالى ــ وقدّمتك على القضايا السرية بثغر الإسكندرية. فاحذر من الاضطهاد، وشمّر عن ساق الاجتهاد، ولا تترك شيئاً من أمور الفسق مطلقاً، ولا باباً من أبواب المعاصي مغلقاً..).

---

[١] منامات الوهراني وحكاياته ص ١٥٩.
[٢] الأعراف /١٥٦.
[٣] البدود: أماكن الطهو.
[٤] الدساكر: أبنية الملاهي.
[٥] منامات الوهراني وحكاياته ص ١٥٩.
[٦] الأجم: الرجل بلا رمح أو كثير اللحم.

وبعد أن قدّم الوصايا، وبيّن واجبات العمل، عرض ألوان المفاسد، وأنهى التقليد بقوله: [1]

(قلدّتك أيها القاضي البليد جميع ما تضمّنه هذا التقليد، استجلاباً لأُنسك، وتشريفاً لك على أبناء جنسك.. فتلق هذه الموهبة بالقبول، وقابلها بالشكر الضافي الذيول، وأشرف بها على قومك وولدك، وافخر بها على أبناء بلدك، وطالِعْ الديوان الفاسقي بما يشكل عليك ويشتبه من النوازل بين يديك والسلام الأتم عليك).

حاكى الوهراني التقاليد السلطانية محاكاة تامة في بنائها وخطواتها وما يأتي فيها وألفاظها ومصطلحاتها، فكأنه كاتب ديواني متمرس، لكنه توجه بالتقليد إلى الهجاء والمجون والاستهتار بما تواضع عليه المجتمع المحكوم بالشريعة الإسلامية، بجرأة قل نظيرها، وصل بها إلى اتهام الملوك بالفاحشة في قوله: [2]

(..وفي البغاية ينال الغاية، لأنها داء الملوك وعلّة الكُتّاب..).

أراد الوهراني هجاء هذا الرجل ورميه بالفاحشة، والتعريض بأهل الدولة الذين استخدموه، فعمد إلى طريقة جديدة في التعبير عن مراده، وحاكى نصاً ديوانياً، قلب فيه الجد إلى سخرية، والوقار إلى مجون، لتتم المفارقة بين الشكل والمضمون، وبين ألفاظ الديوان والدولة وألفاظ الفسق والفجور، وأظهر معرفة تامة بما يجري في الدولة وما يجري في أماكن اللهو والمجون.

وقلّد مرسوماً سلطانياً، أمّر فيه الغراب على الطيور، بدأه بقوله: [3]

﴿إنه من سليمان وإنه بسم الله الرحمن الرحيم﴾[4]. إلى كل ذي جناح، وإلى كل ذي اجتراء من الطير واجتراح، وإلى كل ذي صيال منه وإلى كل ذي صياح، وإلى كل ذي عفاف منه وإلى كل ذي جُناح، أما بعد. فإنّا لّما علمنا الله ـ تعالى ـ من كلام الطير، وفهّمنا من منطقه، والتزمنا من عهده وموثقه، فقال: ﴿وكل إنسان ألزمناه طائره في عنقه﴾[5]. نرى ألا يفخر من أولي المخالب وذوي المناسر[6] ضارٍ على ذي مسالمة، وإن غدا بعضها لبعض طعماً، ولا يتجاوز أحد منها مقامه المحمود في المكارمة، وإن اتفقت الأجناس واختلفت الأسما..).

وبعد أن وصف أحوال الطيور والعلاقة فيما بينها، تطرّق إلى ذكر الوطواط، فقال: [7]

---

(1) منامات الوهراني وحكاياته ص ١٦٢.

(2) المصدر نفسه ص ١٦١.

(3) منامات الوهراني وحكاياته ص ٩٩ وأورد الصفدي هذا التقليد في كتابه أعيان العصر ٤/ ٢٠٥ منسوباً إلى محيى الدين بن عبد الظاهر.

(4) النمل/ ٣٠.

(5) الإسراء/ ١٣.

(6) المناسر: جمع منسر، منقار الطير الجارح.

(7) منامات الوهراني وحكاياته ص ١٠٠.

(وأنّا ذكرنا في بعض ذوات الأجنحة جنساً حقير السمات، أسود الوجه والقفا والصفات، لا يألف إلا قبور الأموات، ولا يسعى إلا في الظُلَم والظلمات.. مشوم الطلعة، مذموم النجعة، مرجوم البقعة، سيء الدار قبيح الآثار، مؤذن بخراب الديار، أسود من قار، وأفسد من فار، لا يُحسن به الانبساط، ولا يمكن معه الاحتياط، أخسّ مخلوقات الله ـ تعالى ـ وهو المسمى بالوطواط..).

واستمر في ذمّه، وأمر بإهلاكه، وكأنه يهجو رجلاً يلقّب بالوطواط، حتى إذا استوفى مراده من التعريض به، انتقل إلى الغاية من المرسوم، فقال:[1]

(وأمرنا أن يفوّض أمره وحِسبة الطير للإمام شرف الدين غراب. فليتق الله في كل ذات طوق، وليحترس من هذا الخبيث المشوّه وهذا الخسيس المنوّه. فقد فوّضنا ذلك إليه، إذ هو كأبيه منطيق مفوّه. فليترك في أمره النعيق والنعيب، وليعلن بلغته إعلاناً فصيحاً، يستوي في سماعه البعيد والقريب. وليقرأ هذا المرسوم على رؤوس الأشهاد..).

اتبع الوهراني أسلوب كتاب الديوان في كتابة المرسوم، واستخدم عباراتهم، وشكّله بطريقتهم في التقديم والعرض و الخاتمة، موفراً كل التفاصيل المعروفة للمراسيم السلطانية، لكنه وجه المرسوم إلى جماعة الطير، وأمّر عليهم الغراب، والغالب أنه لقب رجل "شرف الدين" وهجا الخفاش، والغالب أنه لقب رجل آخر، فسخر منهما سخرية شديدة قائمة على لقبيهما. واستعرض في المرسوم معرفته للطيور وما يمتاز به كل منها، وبين مقدرته على الوصف وتقليب المعاني بأسلوب متدفق، لا تعوقه الصنعة المعروفة في النثر الديواني، ولا تعقّدُه التضمينات والإشارات التراثية. فأثرى نصوصه بهذه المحاكاة التي تدل على موهبته في التصرف بأنواع الكتابة المعروفة في عصره، وعلى سعيه للتخلص من المباشرة في الطرح، وإفادته من الخيال إفادة كبيرة مثمرة.

لقد برع الوهراني في فن المحاكاة للنصوص النثرية السائدة في عصره، وأظهر قدرته على كتابة ألوان متباينة من النثر النفعي، ومعرفته بأصولها، وتحويلها إلى نصوص أدبية ممتعة، تطفح بالسخرية والأداء غير المباشر لأغراضه، وخاصة الهجاء والنقد، فكان يلبس لكل موقف لبوسه، ويظهر كأنه من أهله.

وغلب على نصوصه في المحاكاة النقد الساخر والهجاء المؤلم، وإن تخلّله شيء من المدح والوصف والعبث، فبدا نثره متجاوزاً لكل الحدود المرسومة للكاتب، دينياً وسياسياً واجتماعياً، ومتحرراً من قيود الكتابة الأدبية ورسومها والحدود الفاصلة بين فنونها.

وأدى هذه النصوص المختلفة في طبيعتها وغايتها بأسلوبه الذاتي المتدفق، فلم يتوقف عند صنعة عصره، ولم يقلد السابقين، وحافظ على البساطة مع كثرة الإفادة من التراث وبمسحة من صنعة لفظية ظاهرة، تقوم على التوازن والازدواج، وإن لم تخل نصوصه من الألفاظ الأعجمية والعبارات الشعبية الشائعة في أيامه.

---

[1] المصدر نفسه ص ١٠١.

أسلوبه

يستطيع قارئ نثر الوهراني أن يرسم صورة لحياته ونفسه ، وأن يعرف الكثير عن عصره ومجتمعه. فقد انطلق في نثره من الحديث عن نفسه وما ينعكس عليها من أحداث زمانه وأحواله.

وكان منسجماً مع نفسه في أدبه ، فأظهر كرهه للتكلّف والتصنّع ، ووصفه بالهذيان ، فقال في منامه الكبير:[١]

(.. وإلى هذا الموضع انتهى فشر الكُتّاب وهذيان الشعراء..).

وقال في إحدى رسائله:[٢]

(..وكان عبد مولاي الأمير ـ أدام الله عزّه ـ قد أخذ نفسه فيما مضى من قرائن هذه الرقعة بلزوم ما لا يلزم ، فمرّ في ذلك الهذيان مثل الفرس الجواد..).

واكتفى من صنعة عصره بازدواج الفاصلة ، وبشيء من جناس وطباق ، وربما اشتق الأفعال من الأسماء ، مثل قوله:[٣]

(..ولا تعقّبَ على العقبة ، ولا طار إلى الطور ، ولا آل إلى أيلة ، حتى يحسم شعاب حسمى ، ويقارن أرض القرين.. ويبصر بصرى ، ويحور إلى حوران ، ويجاور أهل جيرون..).

لكنه أُغرم بضرب من الجناس ، داخل فيه بين أشياء متباعدة ، فبدا أسلوبه رشيقاً طريفاً ، مثل قوله:[٤]

(..وأما الدواب ، فما لها عنده جواب. لأنه ما أعلف قط إلا لعمامته ، ولا أسرج إلا لهامته. لكنه يدعو بالبركة للبعير ، ويعوّضه بالشعر عن الشعير. ويعلّق على رؤوس الخيل أجزاء من كتاب الذيل.. ويقدم للحمار باب رمي الجمار..).

وأكثر الوهراني المثاقفة في نثره ، فاستخدم الأمثال والأقوال والأشعار القديمة في تعبيره عن مقاصده. فضلاً عن الاقتباس القرآني وتضمين الحديث الشريف. وأظهر معرفته لعلوم كثيرة ، فأورد مصطلحاتها وأسماء أعلامها وكُتبها في توجيه معانيه. وقد يسرف في التمثيل الشعري والنثري ، مثل قوله في وصف رحلته من الشام إلى مصر:[٥]

(هذا بعدما ركب الليل جملاً ، واحتذى أديم الأرض نعلاً ، وخرج من باب الجابية إلى رأس الطابية ، متلذذاً بالغناء ، طامعاً باليسار والغناء .. وإنما يقطّع أعناق الرجال المطامع[٦]).

---

[١] منامات الوهراني وحكاياته ص ٢١٨.
[٢] المصدر نفسه ص ١٤٤.
[٣] المصدر نفسه ص ١٩٥.
[٤] المصدر نفسه ص ٢١٠.
[٥] المصدر نفسه ص ١٦٥.
[٦] طمعت بليلى أن تريع وإنما يقطّع أعناق الرجال المطامع

فوصل إلى القاهرة كالعاشر من خيول الحلبة، والتاسع من أولاد الكلبة، ليس له طبيٌ[1] يخصه، ولا لبن يمصه. فوجد الأمور قد تغيّرت عن كيانها. والقصور تبكي على سكانها ومَن ذا الذي يا عزّ لا يتغيّر[2] فلولا الإخوان لما ردّته أسوان، ولولا الأصحاب لفاقت به الرحاب: إن المعارف في أهل النُّهى ذِمَم[3].

وقد أدرج الأشطر الشعرية في نسيج النص، ولم يُشعر بانقطاعها عن السياق أو بإقحامها فيه، وكان استخدامه للأمثال معبراً وطريفاً، أفاد من طاقتها التعبيرية ودلالاتها الإيحائية، ليوصل إلى المتلقي المعنى مع الإحساس.

ونقل الوهراني فن الاستدارة أو أسلوب الميم والباء من الشعر إلى النثر، وكان يستخدمه في مقدمات رسائله، ويطيله كثيراً حتى تجاوز ثلاث صفحات في بعض الأحيان، مثل قوله:[4]

(لا والله، ما رجل من سادات بني سارايا، شرّده عن وطنه الغارات والسرايا.. بأشد من شوق الخادم إلى لقائه..).

بل إنه بنى أحد نصوصه كله على هذه الطريقة، فقال:[5]

(فلا والله، ما رجل من وجوه الكُتّاب ظهرت نجابته.. بأعظم من وجدي بكم..).

لقد اتسم أسلوبه عامة بالمثاقفة والصنعة الخفيفة التي لم تمنعه من الاسترسال والتدفق، مع التخفف من الإعراب أحياناً، ليقترب بأدبه من العامة. فاستخدم كلمات أعجمية وعامية، يعسر فهمها في أيامنا هذه، وكانت معروفة في بيئته وزمانه. ومع ذلك حافظ على حيويته وتميزه بمخالفته للاتجاه السائد في عصره. لهذا وجد أدبه قبولاً في عصره والعصور التي تلته، فكان نثره إضافة متميزة إلى الأدب العربي.

خاتمة

اختط الوهراني لنفسه نهجاً متميزاً في الكتابة الأدبية، فكان نسيج وحده في الإبداع النثري، جمع الواقع والخيال، وكشف كثيراً من ملابسات عصره ومجتمعه، وأخرج ما يعتمل في نفسه، فجاء نثره رؤية أدبية ثقافية ذاتية للواقع من خلال الخيال.

البيت للبعيث المجاشعي. أمالي القالي/٩٣.
(١) الطبي: ثدي الكلبة.
(٢) البيت لكثير عزة، ومطلعه: وقد زعمت أني تغيرت بعدها. الأغاني ٩/٣٦.
(٣) البيت للمتنبي في ديوانه ٤/٨٧ ومطلعه: وبيننا لو رعيتم ذاك معرفة.
(٤) منامات الوهراني وحكاياته ص ٢١٦.
(٥) المصدر نفسه ص ٢٠٧.

وجرّب الوهراني ألوان الكتابة المعروفة في عصره، وأظهر معرفته لها وإتقانه لأدائها، واتّبع طرائق مختلفة ومبتكرة في الكتابة مثل المنامات والمحاكاة والتداعي، مما يتيح له التعبير بحرية بعيداً عن رقابة العقل ومحظورات المجتمع.

ونوّع الوهراني أسلوب أداء الفنون النثرية، فاصطنع طرائق القدماء القائمة على الجزالة والفخامة، واقترب من بساطة العامة في كلامهم، لكنه كان ذاتياً مسترسلاً في معظم نثره، جامعاً بين المثاقفة والصنعة الخفيفة.

وغلب على نثره النقد الساخر والهجاء المؤلم، وإن تخلله شيء من المدح والوصف والعبث، فبدا نثره متجاوزاً لكل الحدود المرسومة للكاتب، دينياً وسياسياً واجتماعياً، ومتحرراً من قيود الكتابة الأدبية ورسومها والحدود الفاصلة بين فنونها.

المصادر والمراجع

- أعيان العصر وأعوان النصر للصفدي، تحقيق مجموعة، دار الفكر، ط١، دمشق.
- الأغاني لأبي فرج الأصفهاني، مصور طبعة دار الكتب، القاهرة.
- الأمالي لأبي علي القالي، دار الكتب العلمية، بيروت.
- تاريخ الأدب العربي، د. عمر فروخ، دار العلم للملايين، ط٧، بيروت ١٩٩٧م.
- تالي وفيات الأعيان لفضل الله البقاعي، تحقيق جاكلين سوبلة، المعهد الفرنسي للدراسات العربية، دمشق ١٩٧٤م.
- الروضتين في أخبار الدولتين لأبي شامة المقدسي، مؤسسة الرسالة، ط١، دمشق ١٩٩٧م.
- شذرات الذهب في أخبار من ذهب، عبد الحي بن العماد الحنبلي، دار المسيرة، ط٢، بيروت ١٩٧٩م.
- شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل، شهاب الدين الخفاجي، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة القاهرة، ط١، ١٩٥٢م.
- شرح ديوان حسان بن ثابت للبرقوقي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ١٩٢٩م.
- شرح ديوان المتنبي للبرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت.
- العبر في خبر من غبر للذهبي، تحقيق صلاح الدين المنجد، الكويت ١٩٦٦م.
- عيون الأنباء في طبقات الأطباء لابن أبي أصيبعة، تحقيق نزار رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت ١٩٦٥م.
- مجمع الأمثال للميداني، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، دار الفكر، ط٣، بيروت ١٩٦٢م.
- معجم الأدباء لياقوت الحموي، تحقيق مرجليوث، دار إحياء الكتب العربية، بيروت.
- معجم البلدان لياقوت الحموي، دار صادر، بيروت ١٩٥٥م.
- منامات الوهراني وحكاياته، تحقيق منذر الحايك، دار صفحات للدراسات والنشر، ط١، دمشق ٢٠١١م.
- منامات الوهراني ومقاماته ورسائله، تحقيق إبراهيم شعلان ومحمد نغش، دار الكتاب العربي، القاهرة ١٩٦٨م.
- الوافي بالوفيات للصفدي، تحقيق مجموعة، المعهد الألماني للدراسات الشرقية، بيروت ١٩٨٠م.
- وفيات الأعيان لابن خلكان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

❑❑

قواعد المنهج عند مفكري الإسلام في دراسة الأديان

من منتصف القرن الثالث إلى نهاية القرن السابع الهجري

د. عادل سالم عطية *

أولاً ـ مقدمة تأسيسية:

إنّ علم مقارنة الأديان ذو جذور متأصلة وممتدة في تراثنا العربي والإسلامي، وهو فرع من فروع الفكر الفلسفي بمعناه الواسع، يتضمن مادة حيوية وثرية من أدوات الحوار، وتقنيات المناظرات، وضوابط الجدل المُوصل إلى الحق، كما أنّ له الفضل الحقيقي في تأسيس قواعد منهجية في دراسة الأديان ومقابلتها.

أما عن المصادر والتآليف الأولى في حقل الدراسات المقارنة في التراث الإسلامي فإنّ آراء الباحثين في هذه المسألة تنقسم إلى ثلاثة آراء، وهي:

ـ الرأي الأول: يرى الأستاذ آدم متز[1] والدكتور أحمد شلبي[2] أنّ النوبختي(أبو محمد الحسن بن موسى المتوفى ما بين ٣٠٠ أو٣١٠ هـ) هو مؤلف أول كتاب في مجال مقارنة الأديان، فقد كتب كتاباً عن (الآراء والديانات)، ثُمّ كتب المسعودي(ت٣٤٥هـ) كتابين عن الديانات.

* كلية دار العلوم ـ جامعة الفيوم.

(١) انظر: آدم متز، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، ١/ ٣٨٤.

(٢) انظر: شلبي، مقارنة الأديان (اليهودية)، ص٢٧.

وفي رأينا أنّ القول بأنّ النوبختي هو أول مؤلف في مقارنة الأديان زعم خاطئ من الناحية التاريخية ، فأبو عيسى الوراق(ت٢٤٧هـ) وأبو عثمان الجاحظ (ت٢٥٥هـ) لهما فضل الريادة والسبق في هذا المجال.

ـ **الرأي الثاني**: يذكر الدكتور إبراهيم محمد تركي[١] أن أبا عيسى محمد بن هارون الوراق (ت٢٤٧هـ) هو أول من أسهم في نشأة هذا العلم لدى المسلمين ، وكتابه (المقالات) هو أول كتاب في الفكر الإسلامي يخصص للدراسة المقارنة للأديان.

بيد أنّ كتاب "المقالات" لم يصل إلينا كاملاً ، وإنما وردت منه مقتطفات وشذرات قليلة في ثنايا الكتب اللاحقة التي نقلت عنه.

- **الرأي الثالث**: ذهب الدكتور محمود علي حماية[٢] والدكتور محمد عبد الله الشرقاوي[٣] إلى أنّ رسالة أبي عثمان الجاحظ(ت٢٥٥هـ) في «الرد على النصارى» من أقدم المؤلفات التي وصلتنا مُصورة حركة الجدل الديني في البيئة الإسلامية ضد اليهود والنصارى ، ولم تصلنا رسائل أخرى لكُتاب معاصرين للجاحظ أو سابقين عليه اللهم إلا كتاب المهتدي علي بن ربن الطبري (ت٢٤٧هـ) «الدين والدولة في إثبات نبوة محمد» ﷺ.

وفي رأينا أنه على الرغم من الأثر الذي تركته رسالة أبي عثمان الجاحظ في كتب الجدل الديني ومقالاته[٤] ، وهو أثر يفوق كتاب (المقالات) لأبي عيسى الوراق ، فإنها لم تكن أول مؤلف في هذا المجال ، فقد سبقتها إسهامات علي بن ربن الطبري وأبي عيسى الوراق.

ثم يُلاحظ أنّ الباحث توقف في دراسته عند القرن السابع الهجري ؛ وهذا التوقف مرجعه إلى صعوبة الإلمام بمؤلفات مقارنة الأديان في الفكر الإسلامي ؛ لتعددها كماً وكيفاً ، وتوزعها على فترات زمنية مختلفة يصعب حصرها وتحليلها.

ثانياً ـ جدوى المنهج :

إنّ المنهج هو العصب الحقيقي الذي يسري في أعمال الباحثين والكُتاب والمفكرين وإبداعاتهم ، ويكاد يحدد اتجاههم الفكري ، ويستقطب أفكارهم الرئيسة[٥].

والذي يتأمل ـ بعين الفحص والتدقيق لا النظرة العابرة ـ يُلاحظ أنَّ جميع الفلاسفة والمفكرين والرواد لهم مناهج سواء أفصحوا عنها أم أضمروها ، سواء ألفوا فيها تأليفاً صريحاً مباشراً أم لم يفعلوا ، فكلّ مفكر له منهج

---

(١) انظر: إبراهيم تركي ، علم مقارنة الأديان، ص٦٢- ٦٣ ، وقارن: ص٦٤ ، ٦٨ ، ٨٢.

(٢) انظر: محمود علي حماية ، ابن حزم ومنهجه في مقارنة الأديان، ص١٤٥

(٣) انظر: محمد عبد الله الشرقاوي ، تقديم رسالة المختار في الرد على النصارى للجاحظ ، ص٦ ، ص١٢.

(٤) أفاد من هذه الرسالة القاضي عبد الجبار في كتابه(المغني في أبواب التوحيد والعدل)، وابن حزم في كتاب(الفصل في الملل والأهواء والنحل) ، وابن تيمية في كتابه (الجواب الصحيح لمن بدل دين المسيح).

(٥) انظر: حامد طاهر ، ثلاثة مناهج حديثة في دراسة الفلسفة الإسلامية ، ص١١٤.

يسير وفقاً له وبمقتضاه، ويمكن أن نجد هذا المنهج واضحاً عنده، ويمكن من جهة أخرى أن نجده في أعماله وممارساته المنهجية حين نقف على الطريقة التي يسلكها في عمله، والقواعد العامة التي يقوم بتطبيقها، والمبادئ التي يسير عليها، فمثلا متى يحلل ويُفصل ويُقسم ويركب، وكيف يتخلص من الأخطاء، ويتحقق من صدق النتائج؟[١].

لذا لا ينبغي أنْ نعدَّ المنهج أمراً ثانوياً هامشيّاً في مجال البحث العلمي وتطويره، فإنّ وضوحه ـ فضلاً عن وجوده ـ في ذهن الباحث والمؤلف هو الذي يُضفي على إنتاجه التماسك والتطور اللازمين لتقدم عمله، ويجعل منه لبنة تضاف إلى صرح العلم والمعرفة بدلاً من أن تكون عالة عليه[٢].

اتخذ مفكرو الإسلام لدراسة الأديان مناهج علمية متعددة، ولم تكن جهودهم ومقالاتهم كلها دراسات جدلية حجاجية تهدف إلى الرد والدمغ والإبطال وإظهار تهافت آراء المخالفين من علماء الأديان المختلفة، لكنها احتوت ـ إلى جانب الجدل والرد والمناظرة ـ على التحليل والمقارنة[٣]، والتأريخ والوصف[٤]، والنقد المنهجي[٥].

ثالثاً ـ الأصول المنهجية ومؤرخو دراسة الأديان:

لقد كان علماء الإسلام ومؤرخة الأديان أول من وضع القواعد المنهجية في دراسة الملل والنحل والمذاهب، وذلك قبل ظهور علم الأديان المقارن (comparative religion) بصورته الجديدة عند الغربيين في العصر الحديث، ولعلّ من أبرز هذه القواعد والأصول المنهجية ما يلي:

١ ـ ما لا يُعقل لا وجه للمحاجة في إبطاله:

انتهج مفكرو الإسلام في دراسة الأديان وتاريخها مسلك مقتضيات العقول، فرأى القاضي عبد الجبار (ت٤١٥هـ) أنّ كثيًرا من المذاهب يُستغنى بذكر تفصيله عن التشاغل بذكر نقضه وإفساده؛ لتناقضه في نفسه، وكونه غير مبني على الأدلة والحجاج، وعلى أصول مقررة، ولكون كثير منه غير معقول[٦].

وقياساً على هذه القاعدة فإنه يعدُّ مذاهب الثنوية من هذا القبيل، فإثبات غير القديم ـ عز وجل ـ قديماً لا يصح، وأن ما عداه يجب حدوثه، ومتى لم يثبتوه على صفة معقولة، وجب إبطاله، فلو كانا قديمين ـ أي النور

---

[١] انظر: فاطمة إسماعيل، منهج البحث عند الكندي، ص٣٨-٣٩.

[٢] انظر: حامد طاهر، الفلسفة الإسلامية: الجانب الفكري من الحضارة الإسلامية، ٤٧٦/٢.

[٣] مثل جهود أبي الحسن العامري في كتابه (الإعلام بمناقب الإسلام).

[٤] مثل جهود أبي الريحان البيروني في كتابه (تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة)، والشهرستاني في كتابه (الملل والنحل).

[٥] مثل جهود ابن حزم الظاهري في كتابه (الفصل في الملل والأهواء والنحل).

[٦] انظر: القاضي عبد الجبار، المغني في أبواب التوحيد والعدل، ٩/٥.

والظلمة ـ على ما ذهبوا إليه لم يصح اختصاص أحدهما صفة يخالف بها الآخر، وعندهم أن صفة أحدهما تخالف صفة الآخر، وأن جنسهما مختلف، وأن طبع أحدهما يخالف طبع الآخر، ويصح منه ما لا يصح من الآخر لطبعه. وكونهما قديمين يحيل اختلافهما في ذلك أجمع، ويوجب أن يصح من أحدهما ما يصح من الآخر من خير أو شر، وذلك يبطل طريقتهما إلى إثبات الأصلين[١].

وبالنسبة للمجوس وما ذكروه في دخول إبليس الدنيا وقتاله لرب العزة، فمن الخرافات التي يجب أن لا نتشاغل بها. وكيف يصح أن يكون جل وعز مع كونه قديماً قادراً لنفسه يؤذيه غيره، ويحاربه على وجه لا يمكنه التخلص منه؟ ولو صح أن يكون قديماً ويحاصر، لصحّ أن يُصلب على ما يذهب إليه بعض النصارى[٢].

يتبين من هذه النصوص حرص القاضي عبد الجبار على بيان أوهام المخالفين وهذيانهم، ونقض شبههم، والانشغال بإفساد أدلة مذاهبهم واعتقاداتهم.

وهو ما ركز عليه أبو حامد الغزالي (ت٥٠٥هـ) في تتبعه لنصوص الأناجيل التي توهم إلهية المسيح عليه السلام، وجوابه عن ذلك بأن مخالفة صرائح العقول، والركون إلى أمر غير معقول حماقة وسخافة في العقل[٣].

أما دعوى النصارى ـ كما يراها فخر الدين الرازي (ت٦٠٦هـ) ـ بألوهية المسيح عليه السلام فأمر لا يستسيغه عاقل؛ فهل الإله لا يستطيع الدفاع عن نفسه ضد المترصدين له(اليهود)؟ بل تراه يجزع منهم، ويهرب، ولا يقدر على مواجهتهم، «وبالله إنني لأتعجب جدا: إن العاقل كيف يليق به أن يقول هذا، ويعتقد صحته، وتكاد أن تكون بديهة العقل شاهدة بفساده»[٤].

هذا، وقد كان من عادة هؤلاء الفلاسفة الاعتداد بالعقل في إصدار الأحكام واجتناب التقليد، فاتخذ أبو الحسن العامريّ(ت٣٨١هـ) العقل مقياساً وحكماً في مقارنته للأديان؛ إذ يجب على مؤرّخ الأديان؛ «أن يتحقق رجحان ما يؤثره من الأبواب الأربعة[٥] على ما يَزِنُّه منها، لا بحسب الاقتداء بالسلف بل بمقتضى العقل الصريح»[٦]. والفكر من خصائص النفس الناطقة، والعقل نور[٧]. وسلْ واهب العقل إضاءة العقل[٨]، بل إنّ العقل أول حجج الله على خلقه[٩].

---

[١] انظر: السابق، ٥/٢٥.
[٢] انظر: السابق، ٥/٧٩.
[٣] انظر: الغزالي، الرد الجميل لإلهية عيسى بصريح الإنجيل، ص٥٧.
[٤] فخر الدين الرازي، مناظرة في الرد على النصارى، ص٢٣.
[٥] يقصد موضوعات المقارنة كما في كتابه (الإعلام بمناقب الإسلام)، وهي: العقائد والعبادات والمعاملات والمزاجر(الحدود).
[٦] العامري، الإعلام بمناقب الإسلام، ص١٢٤.
[٧] انظر: التوحيدي، المقابسات، ص٢٠٢.
[٨] انظر: السابق، ص٣٠٢.
[٩] انظر: رسالة التقرير لأوجه التقدير، ضمن كتاب (رسائل أبي الحسن العامري وشذراته الفلسفية)، ص٣٠٤.

وإخالُ أن هذه الأصول لا تختلف عما ساقه الفيلسوف الفرنسي ديكارت في قوله: «تعلمتُ ألا أعتقد اعتقاداً جازماً في شيء ما بحكم التقليد أو العادة، وكذلك تخلصتُ شيئاً فشيئاً من كثير من الأوهام، التي تستطيع أن تخمد فينا النور، وتنقص من قدرتنا على التعقل»[١].

كذلك كان أبو الحسن العامري ينطلق من أسس مفاهيمية واحدة ومشتركة، يتفق عليها العقلاء من أتباع الأديان جميعها، ومن ذلك عرض العقائد ـ سواء أكانت عقيدة الباحث أم عقائد غيره ـ على العقل، فمن «الواجب على الإنسان أن يعرض جميع ما يسنح لقوته المتخيلة من الأبواب الاعتقادية على قوته العاقلة؛ ليأمن به آفات الكذب، غير أنه ربما كره عرضه عليها؛ تفادياً من أن يُزَنَّ بالنقص، أو يؤنب بالكذب»[٢].

وهذا ما اعتبره ديكارت من قواعد منهجه، فلا يدخل في أحكامه إلا ما يتمثل أمام عقله في جلاء وتميز، بحيث لا توجد فرصة لوضعه موضع الشك[٣].

٢- استيفاء حجج الخصوم وأدلتهم قبل الحكم عليها:

تظهر هذه القاعدة لدى ابن حزم في قوله: «اعلم أنّ ما ذكرنا من الوقوف على الحقائق لا يكون إلا بشدة البحث، وشدة البحث لا تكون إلا بكثرة المطالعة لجميع الآراء والأقوال والنظر في طبائع الأشياء، وسماع حجة كل محتج، والنظر فيها وتفتيشها، والإشراف على الديانات والآراء والنحل والمذاهب والاختيارات واختلاف الناس وقراءة كتبهم، فمن ذم من الجهال ما ذكرنا فليعلم أنه خالف ربه تعالى، فقد أعلمنا عز وجل في كتابه المنزل أقوال المختلفين من أهل الجحد القائلين بأن العالم لم يزل، ومن أهل الثنوية، ومن أهل التثليث ومن الملحدين في صفة كل ذلك ليرينا تعالى تناقضهم وفساد أقوالهم»[٤].

وهذه القاعدة ذاتها رددها ديكارت الفرنسي عندما دعا إلى ضرورة تجنب التهور والسبق إلى الحكم قبل النظر[٥].

ولنضرب على هذه القاعدة مثالاً، فعندما ناقش الدهرية القائلين بأن العالم لم يزل، بدأ بإيراد كل حجَّة شغب بهَا الْقَائِلُونَ بِأَن الْعَالم لم يزل وتوفية اعتراضهم بهَا، ثمَّ بين نقضهَا وفسادها؛ لأنه إذا بَطل القَوْل بِأَن الْعَالم لم يزل، وَجب القَوْل بالحدوث وَصَحَّ، إِذْ لَا سَبِيل إِلَى وَجه ثَالِث، لكنه لَم يقنع بذلك حَتَّى أتى بالبراهين الظَّاهِرَة والنتائج الْمُوجبَة والقضايا الضرورية على إِثْبَات حُدُوث الْعَالم[٦].

---

[١] ديكارت، مقال عن المنهج، ص٨٢- ٨٣.

[٢] العامري، الإعلام بمناقب الإسلام، ص٨٣.

[٣] انظر: ديكارت، مقال عن المنهج، ص٩٧.

[٤] ابن حزم، التقريب لحد المنطق، ضمن رسائل ابن حزم، ٤/٣٤٣- ٣٤٤.

[٥] انظر: ديكارت، مقال عن المنهج، ص٩٧.

[٦] انظر: ابن حزم، الفصل، ١/٤٧- ٤٨.

أما أبو الريحان البيروني (ت٤٤٠هـ) في حديثه عن أديان الهند، فيعرض معتقداتهم ويحكي ما هم عليه «غير باهت على الخصم، ولا متحرج عن حكاية كلامه، وإنْ باين الحق، واستُفْظِع سماعُه عند أهله، فهو اعتقاده وهو أبصر به، وليس الكتابُ كتاب حجاج وجدل حتى أستعمل فيه بإيراد حجج الخصوم ومناقضة الزائغ منهم عن الحق، وإنما هو كتاب حكاية، فأورد كلام الهند على وجهه»[(١)].

٣- الحيدة والموضوعية في التأريخ للأديان ووصف مقالاتها:

اهتم عبد الوهاب المسيري بالموضوعية في دراسة الأديان، وقد عرّف الموضوعية بأنها عبارة عن «إدراك الأشياء على ما هي عليه دون أن يشوهها نظرة ضيقة أو أهواء أو ميول أو مصالح أو تحيزات أو حب أو كره»[(٢)] أي تستند الأحكام إلى النظر إلى الحقائق على أساس العقل. وبعبارة أخرى تعني الموضوعية لديه: «الإيمان بأن لموضوعات المعرفة وجوداً مادياً خارجياً في الواقع، وبأن الحقائق يجب أن تظل مستقلة عن قائليها ومدركيها...وأن الذهن يستطيع أن يصل إلى إدراك الحقيقة الواقعية القائمة بذاتها مستقلة عن النفس المدركة إدراكاً كاملاً»[(٣)].

وقد التزم مفكرو الإسلام ـ إلى حد كبير ـ بالحيدة والموضوعية في وصف الأديان ودراسة المذاهب والنحل، فأبو الحسن العامري كان لا يعبأ في مقارنته بين الملل والنحل والديانات إلا بالعناصر المتشابهة، أو ما يسميها (الأشكال المتجانسة) في الأديان، أي مقارنة الأصل بالأصل والمهم بالمهم؛ إذ من الخطأ وعدم الإنصاف مقارنة الأصل بالفرع، أو مقارنة جانب مهم في دين بجانب أقل أهمية في دين آخر[(٤)].

فيقول في هذا السياق: «وقبل أن نشرع فيما وعدناه من مقابلة ركن بركن مما يترتب تحت الملة الحنيفية بنظيره من المرتب تحت الأديان الأخرى، يجب أن نقدم مقدمة فنقول: إن تبيان فضيلة الشيء على الشيء بحسب المقابلات بينهما قد يكون صواباً وقد يكون خطأً. وصُوَرُ الصواب معلقةٌ بشيئين:

أحدهما: ألا يوقع المقايسةَ إلا بين الأشكال المتجانسة، أعني ألا يَعْمَد إلى أشرف ما في هذا فيقيسُه بأرذل ما في صاحبه، ويعمد إلى أصل من أصول هذا فيقابله بفرع من فروع ذاك.

والآخر: ألا يعمد إلى خَلّة موصوفة في فرقة من الفرق، غير مستفيضة في كافتها، فينسبها إلى جملة طبقتها. ومتى حافظ العاقل في المقابلة بين الأشياء على هذين المعنيين فقد سهل عليه المأخذ في توفية حظوظ المتقابلات، وكان ملازماً للصواب في أمره»[(٥)].

---

(١) أبو الريحان البيروني، تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة، ص١٥- ١٦.
(٢) عبد الوهاب المسيري، العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة، ص٤٤٧.
(٣) السابق، مج٢، ص٤٤٨.
(٤) انظر: تقديم أحمد عبد الحميد غراب، كتاب الإعلام بمناقب الإسلام، ص٤٥.
(٥) العامري، الإعلام بمناقب الإسلام، ص١٢٧.

وهذان الشرطان يكفيان للدلالة على مدى تحري هؤلاء الفلاسفة والمفكرين لمقتضيات الحيدة والأمانة العلمية في المقابلة بين الأديان وتحليل عقائدها.

وكان ابن حزم الظاهري يلوم كثيراً ممن كتب في مقالات الديانات والملل ؛ لأنّ منهم من «حذف وَقصر ، وقلل وَاخْتصرَ ، وَأَضْرب عَن كثير من قوي معارضات أَصْحَاب المقالات ، فَكَانَ فِي ذَلِك غير منصف لنَفسِهِ فِي آن لا يرضى لَهَا بِالْغبنِ فِي الْإِبَانَة ، وظالما لخصمه فِي آنٍ لم يوفه حق اعتراضه»[١].

أما أبو الفتح الشهرستاني فيوضح أسس منهجه في قوله : «وشرطي على نفسي أن أورد مذهب كل فرقة على ما وجدته في كتبهم ؛ من غير تعصب لهم ، ولا كسر عليهم ، دون أن أبين صحيحه من فاسده ، وأعين حقه من باطله»[٢]. ويقول أيضا : «هذا ما وجدته من مقالات أهل العالم ، ونقلته على ما وجدته»[٣]. يتبين من هذا أنّ منهجه كان منهجاً وصفياً موضوعياً لطبيعة الأديان وأفكار المنتسبين إليها دون تحيز أو تلفيق.

٤ ـ عدم الاعتماد في وصف الأديان المختلفة على الأخيلة والظنون ، ولا على الأخبار المحتملة للصدق والكذب ، ولا على العوائد والخزعبلات المنحرفة عن حقائق الأديان[٤] :

وهذا يعني أنهم اعتمدوا في تقرير الآراء ووصف الديانات على المصادر الأصلية الموثوق بها ، والبعد عن المصادر الثانوية ، فقد اعتمد القاضي عبد الجبار في الكلام على الثنوية القائلين بالنور والظلمة على ما أورده الحسن بن موسى في كتاب (الآراء والديانات) ؛ لأنه موثوق بحكايته[٥].

وأبان أبو الحسن الأشعري عن سبيل الربانيين ، والفطناء المميزين في معرفة الديانات وحكاية المذاهب والمقالات ، عن طريق نسبة الأقوال والآراء إلى أصحابها ، وتجنب تعمد الكذب في الحكاية وإرادة التشنيع على المخالفين[٦].

أما الشهرستاني فإنه اهتم بالرجوع إلى مصادر الديانات ، فذكر أنه لما وفقه الله تعالى إلى مطالعة مقالات أهل العالم من أرباب الديانات والملل والأهواء والنحل ، والوقوف على مصادرها ومواردها واقتناص أوانسها وشواردها ، جمع ذلك في مختصر يحوي جميع ما تدين به المتدينون وانتحله المنتحلون[٧].

---

(١) ابن حزم ، الفصل في الملل ، ٣٥/١.
(٢) الشهرستاني ، الملل والنحل ، ١٤/١.
(٣) السابق ، ١١٠/٣.
(٤) محمد عبد الله دراز ، الدين ، ص٢١.
(٥) انظر : القاضي عبد الجبار ، المغني ، ٩/٥.
(٦) انظر : الأشعري ، مقالات الإسلاميين ، ٣٢/١.
(٧) انظر : الشهرستاني ، الملل والنحل ، ٩/١.

٥- التفسير اللغوي للمصطلحات والمذاهب:

اهتم مؤرخو الأديان بتفسير الألفاظ وبيان دلالتها اللغوية، بل تجاوزوا هذه الإشكالية إلى تعريف بعض الديانات والمذاهب لغوياً، فالصابئة ـ كما يحكي الشهرستاني ـ مأخوذة من صبأ الرجل: إذا مال وزاغ، فبحكم ميل هؤلاء عن سنن الحق، وزيغهم عن نهج الأنبياء ـ عليهم السلام ـ قيل لهم: الصابئة[١]. أما أصحاب الروحانيات ففي العبارة لغتان: روحاني بالضم؛ من الرُّوح، ورَوْحاني بالفتح من الرَّوْح[٢].

وفي حديثه عن اليهودية يقول الشهرستاني: «هاد الرجل: أي رجع وتاب، وإنما لزمهم الاسم لقول موسى ـ عليه السلام ـ: (إنا هدنا إليك) أي رجعنا وتضرعنا»[٣].

وللفخر الرازي (ت٦٠٦هـ) مقالة رائعة في بيان معاني الأديان التي وردت في قول الله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ آمَنُواْ وَالَّذِينَ هَادُواْ وَالنَّصَارَى وَالصَّابِئِينَ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ وَعَمِلَ صَالِحاً فَلَهُمْ أَجْرُهُمْ عِندَ رَبِّهِمْ وَلاَ خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلاَ هُمْ يَحْزَنُونَ﴾[٤]، فيقول: «أما قوله تعالى: ﴿والذين هادوا﴾ فقد اختلفوا في اشتقاقه على وجوه، أحدها: إنما سموا به حين تابوا من عبادة العجل وقالوا: ﴿إنا هدنا إليك﴾ [الأعراف: ١٥٦] أي تبنا ورجعنا، وهو عن ابن عباس. وثانيها: سموا به لأنهم نسبوا إلى يهوذا أكبر ولد يعقوب وإنما قالت العرب بالدال للتعريب، فإنّ العرب إذا نقلوا أسماء من العجمية إلى لغتهم غيروا بعض حروفها. وثالثها: قال أبو عمرو بن العلاء: سموا بذلك لأنهم يتهودون أي: يتحركون عند قراءة التوراة.

وأما النصارى ففي اشتقاق هذا الاسم وجوه. أحدها: أن القرية التي كان ينزلها عيسى عليه السلام تسمى ناصرة فنسبوا إليها[٥] وهو قول ابن عباس وقتادة وابن جريج، وثانيها: لتناصرهم فيما بينهم أي لنصرة بعضهم بعضاً. وثالثها: لأن عيسى عليه السلام قال للحواريين من أنصاري إلى الله، قال صاحب الكشاف: النصارى جمع نصران يقال رجل نصران، وامرأة نصرانة، والياء في نصراني للمبالغة كالتي في أحمري لأنهم نصروا المسيح.

أما قوله تعالى: والصابئين فهو من صبأ إذا خرج من دينه إلى دين آخر، وكذلك كانت العرب يسمون النبي عليه السلام صابئاً؛ لأنه أظهر دينا بخلاف أديانهم وصبأت النجوم إذا أخرجت من مطلعها. وصبأنا به إذا خرجنا به، وللمفسرين في تعريف مذهبهم أقوال، أحدها: قال مجاهد والحسن: هم طائفة من المجوس واليهود لا تؤكل ذبائحهم ولا تنكح نساؤهم، وثانيها: قال قتادة: هم قوم يعبدون الملائكة ويصلون إلى الشمس كل يوم خمس صلوات. وقال أيضا: الأديان خمسة، منها للشيطان أربعة وواحد للرحمن: الصابئون وهم يعبدون الملائكة،

---

[١] انظر: السابق، ٢/٦٣.

[٢] انظر: السابق، ٢/٦٤.

[٣] السابق، ٢/١٥. وقارن: السكسكي، البرهان في معرفة عقائد أهل الأديان، ص٨٨- ٨٩.

[٤] سورة البقرة، آية ٦٢.

[٥] انظر: السكسكي، البرهان في معرفة عقائد أهل الأديان، ص٩١- ٩٢.

والمجوس وهم يعبدون النار ، والذين أشركوا يعبدون الأوثان ، واليهود والنصارى. وثالثها: وهو الأقرب أنهم قوم يعبدون الكواكب ، ثم لهم قولان. الأول: أن خالق العالم هو الله سبحانه ، إلا أنه سبحانه أمر بتعظيم هذه الكواكب واتخاذها قبلة للصلاة والدعاء والتعظيم. والثاني: أن الله سبحانه خلق الأفلاك والكواكب ، ثم إن الكواكب هي المدبرة لما في هذا العالم من الخير والشر والصحة والمرض ، والخالقة لها فيجب على البشر تعظيمها ؛ لأنها هي الآلهة المدبرة لهذا العالم ثم إنها تعبد الله سبحانه ، وهذا المذهب هو القول المنسوب إلى الكلدانيين الذين جاءهم إبراهيم عليه السلام راداً عليهم ومبطلاً لقولهم»[١].

وفيما يتعلق بمسألة اختلاف أحوال اللغات أوجب القاضي عبد الجبار على من نقل لغة إلى لغة أن يكون عالماً بحقيقة اللغتين ومجازهما ؛ لأن اللفظة قد تستعمل في اللغة حقيقة في شيء مجازاً في غيره ، وما وضع موضعهما من اللغة الثانية يستعمل في الحقيقة دون المجاز ، فمن نقل مجاز تلك اللغة إلى ما هو حقيقة في هذه اللغة فقد أخطأ. ولا شك أن في كتب الديانات الأخرى من المجازات ما يجري مجرى المتشابه في القرآن الكريم[٢].

٦- الجمع بين المعقول والمنقول:

كان أبو عثمان الجاحظ(ت٢٥٥هـ) يوظف الأدلة النقلية والعقلية في مناقشة أرباب الأديان والملل ، ففي تفصيله للأسباب التي تربط المسلمين والنصارى برباط الود والقرابة ، يذكر سبباً وهو من أمتن أسبابهم وأقوى أمورهم ، وهو تأويل آية غلطت فيها العامة حتى نازعت الخاصة ، وحفظتها النصارى واحتجت بها ، واستمالت قلوب الرعاع ، وهو قول الله تعالى: ﴿لَتَجِدَنَّ أَشَدَّ النَّاسِ عَدَاوَةً لِّلَّذِينَ آمَنُواْ الْيَهُودَ وَالَّذِينَ أَشْرَكُواْ وَلَتَجِدَنَّ أَقْرَبَهُمْ مَّوَدَّةً لِّلَّذِينَ آمَنُواْ الَّذِينَ قَالُوَاْ إِنَّا نَصَارَى ذَلِكَ بِأَنَّ مِنْهُمْ قِسِّيسِينَ وَرُهْبَاناً وَأَنَّهُمْ لاَ يَسْتَكْبِرُونَ﴾ [المائدة: ٨٢] وفي نفس الآية أعظم الدليل على أن الله تعالى لم يعن هؤلاء النصارى ولا أشباههم: الملكانية واليعقوبية ، وإنما عنى ضرب (بحيرا) وضرب الرهبان الذين كان يخدمهم سلمان رضي الله عنه[٣].

وكان أبو البقاء صالح بن الحسين الجعفري (ت٦٦٨هـ) يعتمد في رده على النصارى على المعقول والمنقول ، فمثلاً يرد على دعوى النصارى واعتقادهم في ألوهية عيسى ـ عليه السلام ـ فيقول: «والدليل على فسادها المعقول والمنقول»[٤].

---

[١] الفخر الرازي ، مفاتيح الغيب ، ٥٣٦/٣.
[٢] انظر: القاضي عبد الجبار ، المغني ، ١١/٥.
[٣] انظر: الجاحظ ، المختار في الرد على النصارى ، ص٥٩- ٦٠.
[٤] صالح بن الحسين الجعفري ، الرد على النصارى ، ص٥٧.

٧ ـ التقسيم المنهجي:

قسم الشهرستاني أهل العالم بحسب الآراء والمذاهب إلى أهل الديانات والملل، وأهل الأهواء والنحل. فأرباب الديانات مثل: المجوس، واليهود، والنصارى، والمسلمين، وقد انحصرت مذاهبهم بحكم الخبر الوارد فيها؛ فالمجوس افترقت سبعين فرقة، واليهود إحدى وسبعين فرقة... أما أهل الأهواء والآراء فمثل: الدهرية، وعبدة الكواكب والأوثان، والفلاسفة، والبراهمة، وليست مقالاتهم منضبطة في عدد معلوم[١].

٨ ـ وضوح الهدف:

كان الهدف الأساسي لدى أبي الحسن العامري من المقارنة التي أجراها في كتابه (الإعلام بمناقب الإسلام) إثبات أنّ الإسلام أفضل من الأديان الأخرى في علاجه للمشاكل الكبرى التي تواجه الإنسانية: كتصوره للعلاقة بين الجوانب الروحية والجوانب المادية في حياة الإنسان، وموقفه من الضعفاء والمستعبدين، ومن التفرقة العنصرية[٢].

فغايته على العموم تتلخص في قوله: «الإيضاح لفضيلة الملة الحنيفية على سائر الملل»[٣]؛ لذا ألف كتاباً مشتملاً «على جمل ما اختص به الإسلام من المناقب العلية؛ ليعلم الناظر فيه أنه بالحري أن يكون ناسخاً للأديان كلها، وأن يكون ثباته أبدياً لا يرد النسخ عليه»[٤].

كما يستنبط من كلام العامري أن هناك مجموعة من الأهداف التي كانت سبباً في دراسته للأديان ومقارنتها بالإسلام، فمنها: [٥]

أ ـ أن يبين دور الدين في الدولة والمجتمع، فوظيفة الدين هي أن يقوم بمهمة التوجيه الخلقي والروحي للجماهير؛ لذا يقرر العامري أن القوة الروحية للدين، والقوة السياسية للدولة عاملان لا غنى عنهما معا لتقدم أي أمة.

ب ـ ربما رغبة في معرفة طبيعة الأديان، والدليل على ذلك كثرة تنقله وترحاله.

ج ـ وقد يكون وراء خوضه في مثل هذه الدراسات محاولته التأسي بالقرآن الكريم والاقتداء بمنهاجه كما في حديثه عن الملل والنحل المختلفة.

د ـ كما لا يخفى ضرورة التنبيه على رغبته في التوصل إلى الدين الحق.

---

(١) انظر: الشهرستاني، الملل والنحل، ١/ ١٠ وما بعدها.

(٢) انظر: تقديم أحمد عبد الحميد غراب، الإعلام بمناقب الإسلام، ص٤٥.

(٣) العامري، الإعلام بمناقب الإسلام، ص٧٤.

(٤) السابق، ص٧٥.

(٥) انظر: السابق، ص٤٨، ٦٠. وكذا: ياسر منير محمد، جهود العامري والغزالي في مقارنة الأديان، ص٢٣٥- ٢٣٧.

أما أبو الوليد الباجي(ت٤٧٤هـ) فكان يروم من رده على راهب فرنسا ، وكبير رجالات الكنيسة تعريفه بمحاسن الإسلام ، وما تتضمنه المسيحية ـ بعد التحريف ـ من مجافاة للعقل والمنطق ، ومصادمتها للفطرة السليمة[١].

٩ـ احترام التخصص والمهنية :

يرى العامري أنه من الواجب على أرباب الصناعات والعلوم «ألاّ يحمل أحداً فرطُ الإعجاب بنفسه وبصناعته على الاستخفاف بما سواه ، وألا يحملَه الاغترارُ بما أوتيه من المهارة في خاصّيِّ صناعته على الخوض فيما هو ليس من شأنه ، بل يعمل على تفويض كل صناعة إلى أربابها ، ويوفي العارفين فيها حقوقهم من التبجيل والتعظيم ، وألاّ يكابر ما أوجبه العقل الصريح لمحبة التقليد ، وخصوصاً لمن لا يشهد له بالعصمة ، فإنّ الحق لا يُعرف بالرجال ، بل يعرف بنفسه»(٢).

لذا فالأوْلى أن يكون المقارن بين الأديان محيطاً بفنون صناعته ، وحقوق مهنته ، وقديماً نبهنا الجاحظ إلى قاعدة تقول : «من البلاء أنّ كلّ إنسان من المسلمين يرى أنه متكلم ، وأنه ليس أحد أحق بمحاجة الملحدين من أحد»[٣].

١٠ـ مبدأ النقد :

النقد هو أول معنى من معاني الموضوعية ، وقد سلك ابن حزم الظاهري(ت٤٥٦هـ) في كتابه (الفصل في الملل والأهواء والنحل) منهج التقرير والنقد ، حيث إنه كان يُقرر الفكرة ـ أكمل ما يكون التقريرـ ثم يأخذ بعد ذلك في مناقشة أصحابها ، وتفنيدها بنقد يشهد لها أو عليها[٤].

وقد خصص ابنُ حزم مساحة كبيرة من كتابه (الفصل في الملل والأهواء والنحل) لدراسة نصوص التوراة ، فدرسها دراسة وثائقية ، وحللها تحليلاً نقدياً منهجياً ، مستخدماً عملية الاستقراء التاريخي الدقيق ، استهدف به فحص الظروف العامة والملابسات الخاصة التي أحاطت بكتابة أسفار التوراة وحفظها ونقلها ، ثم درس دراسة نقدية نص هذه الأسفار ؛ ليعرف واقع هذا المتن ، فمنهجه في نقد أسفار التوراة تشكل من النقد الخارجي ، أي نقد السند أو الرواية ، ومن النقد الداخلي ، أي نقد المتن أو المحتوى والمضمون[٥].

ففي صدر التوراة عندهم قَالَ اللهُ تَعَالَى : (أصْنَع بِنَاء آدم كصورتنا كشَبَهنا)، فيقول ابن حزم : «ولو لم يقل إلّا كصورتنا لَكَانَ لَهُ وَجه حسن وَمعنى صَحِيح ، وَهُوَ أن نضيف الصُّورَة إِلَى الله تَعَالَى إضَافَة الْملك والخلق كَمَا تَقول هَذَا عمل الله ، وَتقول للقرد والقبيح وَالْحسن هَذِه صُورَة الله أَي : تَصْوِير الله وَالصّفة الَّتِي انْفَرد بملكها

[١] انظر : تقديم محمد عبد الله الشرقاوي ، رسالة راهب فرنسا إلى المسلمين وجواب أبي الوليد الباجي عليها ، ص٣١.

[٢] العامري ، الإعلام بمناقب الإسلام، ص١٢١- ١٢٢.

[٣] الجاحظ ، المختار في الرد على النصارى ، ص٦٦.

[٤] انظر : محمود علي حماية ، ابن حزم ومنهجه في دراسة الأديان ، ص٦.

[٥] انظر : محمد عبد الله الشرقاوي ، المنطق ومناهج البحث ، ص٢٠٨- ٢٠٩.

وخلقها، لَكِنِ قَوْله كشبهنا منع التأويلات، وسد المخارج، وَقطع السبل، وَأوجب شبه آدم لله عز وَجل، ولابد ضَرُورَة. وَهَذَا يعلم بُطْلَانه ببديهة الْعقل إِذْ الشّبَه والمثل مَعْنَاهُمَا وَاحِد وحاشى لله أن يكون لَهُ مثل أو شبه»[1].

لذا كان كتاب (الفصل في الملل والأهواء والنحل)[2] بما اشتمل عليه من نقد علمي للتوراة والإنجيل أول دراسة نقدية لنصوص الكتاب المقدس تسبق بآماد طويلة الدراسات الأوروبية التي ظهرت بوادرها في القرن السابع عشر وازدهرت في القرن التاسع عشر[3].

وعلى الرغم من أنّ أبا الوليد الباجي (ت٤٧٤هـ) كان ذا جانب لين في دعوة الراهب الفرنسي، فإنه اهتم بنقد رسالة هذا الراهب، وأبان عوارها، وتناقض استدلالاتها مع أوائل العقول وبداهتها، بدءاً من اعتقاده ـ كما ورد بالرسالة ـ بألوهية المسيح وأنه ابن الله تعالى، ومروراً بمسألة الالتحام المقدس (الاتحاد)[4]، وتكذيبهم لنبوة سيدنا محمد عليه الصلاة والسلام.... ثم تطرق أبو الوليد الباجي إلى بيان تناقض الإنجيل، مستنكراً ذلك بقوله: «كيف يصح لكم الإيمان بما يختلف ولا يتفق، ويتباين ولا يتعاضد»[5].

خاتمة:

بالنظر في المؤلفات والمدونات التي أسهم من خلالها مفكرو الإسلام في مجال الأديان: تأريخاً ومقارنة، تبين لي عدد من النتائج المهمة، منها:

١ ـ امتاز مؤرخو الأديان في الفكر الإسلامي ـ إلى حد كبير ـ بالمزاوجة بين العقل والنقل، وانتهجوا مسلك مقتضيات العقول، والموضوعية، والأمانة العلمية في النقل عن الثقات والمصادر الأصلية.

٢ ـ تنوع مناهج البحث لدى مفكري الإسلام في دراسة الأديان وتحليلها، فلم يكن الهدف لديهم مقصوراً على المجادلة والمحاجة أو إظهار الغلبة على الخصوم والمخالفين، بل التزموا ـ إلى حد معقول ـ في كتاباتهم بالوصف والتأريخ، والتحليل، والمقارنة، والنقد المنهجي.

٣ ـ يكشفُ جزء من هذه المؤلفات عن دور المهتدين إلى الإسلام في نشر ثقافة التسامح، والتعايش السلمي، والبحث والتفتيش عن الحق واستحسانه أينما كان، وتأييد ذلك كله بأدلة نقلية وعقلية.

٤ ـ تنوع المؤلفات في مجال الدين المقارن من حيث الكم والكيف، فقد كتبَ في هذا الحقل الفلاسفة والمتكلمون والفقهاء والمؤرخون والمفسرون... ولم ينحسر التأليفُ والتدوين في فترة زمنية واحدة أو في بلد واحد، بل هو كمّ متراكم مستمر منذ منتصف القرن الثالث الهجري تقريباً.

---

[1] ابن حزم، الفصل، ١/٢٠٢- ٢٠٣.
[2] انظر: السابق، ٢/١٣٧.
[3] انظر: محمود علي حماية، ابن حزم ومنهجه في دراسة الأديان، ص١٤٩.
[4] انظر: رسالة راهب فرنسا إلى المسلمين وجواب أبي الوليد الباجي عليها، ص٥٢، ٨٤.
[5] السابق، ص٨٦.

ثبت المصادر والمراجع:

١. إسماعيل: فاطمة (دكتورة)، منهج البحث عند الكندي، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ط١، ١٩٩٨م.

٢. البيروني (أبو الريحان)، تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة، عالم الكتب، بيروت، ط٢، ١٩٨٣م.

٣. تركي: إبراهيم(دكتور)، علم مقارنة الأديان عند مفكري الإسلام، دار الوفاء، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٢م.

٤. التوحيدي (أبو حيان ت٤٠٠هـ)، المقابسات، شرح وتحقيق حسن السندوبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٦م.

٥. الجعفري: صالح بن الحسين، الرد على النصارى، حققه وقدم له: محمد محمد حسانين، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٨٨م.

٦. ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد، الفصل في الملل والأهواء والنحل، تحقيق: محمد إبراهيم نصر، وعبد الرحمن عميرة، دار الجيل، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م.

٧. حماية: محمود علي (دكتور)، ابن حزم ومنهجه في دراسة الأديان، دار المعارف، ط١، ١٩٨٣م.

٨. خليفات: سحبان (دكتور)، رسائل أبي الحسن العامري وشذراته الفلسفية، منشورات الجامعة الأردنية، عمان، ١٩٨٨م.

٩. دراز: محمد عبد الله (دكتور)، الدين بحوث ممهدة لدراسة تاريخ الأديان، دار القلم، الكوت، ط٤، ١٩٩٩م.

١٠. ديكارت: رينيه، مقال عن المنهج، ترجمة محمود الخضيري، الهيئة المصرية العامة، ٢٠٠٠م.

١١. الرازي (فخر الدين ت٦٠٦هـ)، مناظرة في الرد على النصارى، تحقيق عبد المجيد النجار، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٦م.

١٢. السكسكي (أبو الفضل عباس بن منصور ت٦٨٣هـ)، ، البرهان في معرفة عقائد أهل الأديان، تحقيق: بسام العموش، مكتبة المنار، الأردن، ط٢، ١٩٩٦م.

١٣. السيد (ياسر منير محمد)، جهود العامري والغزالي في مقارنة الأديان، دراسة تحليلية مقارنة، رسالة ماجستير (مخطوطة) بكلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ٢٠١١م.

١٤. الشرقاوي: محمد عبد الله (دكتور)، رسالة راهب فرنسا إلى المسلمين وجواب أبي الوليد الباجي عليها، دار الصحوة، القاهرة، ١٩٨٦م.

١٥. المختار في الرد على النصارى، أبو عثمان الجاحظ، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩١م.

١٦. شلبي: أحمد (دكتور)، مقارنة الأديان(اليهودية)، مكتبة النهضة المصرية، ط٨، ١٩٨٨م.

١٧. الشهرستاني، الملل والنحل، تحقيق عبد العزيز محمد الوكيل، مؤسسة الحلبي، القاهرة، بدون تاريخ.

١٨. طاهر: حامد (دكتور)، ثلاثة مناهج حديثة في دراسة الفلسفة الإسلامية، ضمن كتاب (منهج البحث بين التنظير والتطبيق)، نهضة مصر، القاهرة، ط٢، ٢٠٠٨م.

١٩. الفلسفة الإسلامية: الجانب الفكري من الحضارة الإسلامية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ٢٠١٢م.

٢٠. العامري (أبو الحسن محمد ت٣٨١هـ)، الإعلام بمناقب الإسلام، دراسة وتحقيق: أحمد عبد الحميد غراب، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧م.

٢١. الغزالي (أبو حامد محمد ت٥٠٥هـ)، الرد الجميل لإلهية عيسى بصريح الإنجيل، تحقيق: أبو عبد الله السلفي، والداني بن منير، المكتبة العصرية، بيروت، ١٤٢٠هـ.

٢٢. متز: (الأستاذ آدم)، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، نقله إلى العربية: محمد عبد الهادي أبو ريدة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٥.

٢٣. المسيري: عبد الوهاب(دكتور)، العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة، دار الشروق، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.

٢٤. الهمداني: القاضي عبد الجبار بن أحمد، المغني في أبواب التوحيد والعدل (الفرق غير الإسلامية) تحقيق: محمود محمد الخضيري، مراجعة: إبراهيم مدكور، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٥٨م، (الجزء الخامس).

❑❑

مؤلفون موسوعيّون جزائريّون

(محمد أبو راس أنموذجاً)

أ. جميلة روقاب*

الملخص:

شهد التاريخ أواخر العهد العثماني ميلاد لفيف من الأدباء والعلماء والمفكرين، الذين سجّلوا أسماءهم بأحرف من ذهب؛ لأنهم جعلوا من الجزائر بلداً ينافس ويضاهي مدناً أخرى في بلاد المغرب الأقصى ومصر والشام والعراق في حركة النشر والتأليف بالرغم من بساطة الوسائل والإمكانات المتوفرة آنذاك. وفي معسكر التي كانت إحدى حواضر العلم والثقافة والأدب، وبلد العلماء والمفكرين؛ ذاع صيت الشيخ العلامة: "محمد أبو راس الناصر الجزائري" رحمه الله(ت ١٢٣٨هـ)، الذي خلّف وراءه تراثاً أدبيّاً غزيراً ومتنوّعاً، لا يضاهيه فيه من الجزائريين أحد حسب رأي المحققين لبعض أعماله، وفي هذه المقالة سعيٌ لتسليط الضوء على حياته وكشف جانب عن تلك الحقائق المتصلة بآثار متناثرة، ومخطوطات عدّة نادرة الوجود هي اليوم بحاجة ماسّة لأن يهتمّ بها المختصون في التراث الأدبي الجزائري القديم؛ وذلك بغية جردها وتحقيقها وإعادة النظر فيها عن طريق التوسع في البحث والتحليل والدراسة من أجل نشرها والاستفادة منها.

* أستاذة محاضرة، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر.

مقدمة :

يعدُّ التراث العربي الأصيل خزان ممتلكات الأمة الذي ولدته قرائح السلف، ومستودع جميع ما تملكه من علوم ومعارف ومصطلحات، فأمة بلا تراث هي بحق أمة بلا ذات؛ ذلك لأنّ التراث العربي هو بمثابة الغائب الحاضر الذي يصل الذات بماضيها، "ويحدد موقعها ووقعها، وواقعها"[١]، ومن ثمّ استشراف آفاق مستقبلها، فلا يمكن لأي أحد- له معرفة بتاريخ الأمة- أن ينكر فضل ما تركه أجدادنا من كنوز تراثية بفضلها تمت حركة التحوّل التاريخي للحضارة من الشرق نحو الغرب، كما لا يخفى أنّ المنظومات الشعرية العربية والإسلامية تعدّ جزءاً قيماً من هذه الكنوز التراثية، فالجزائر وحدها غنية بالتراث النحوي واللغوي؛ كيف لا وقد أنجبت بلادنا على مرّ العصور عدّة أسماء سطع نجمها في شتّى مجالات العلم والمعرفة؛ ففي القرن السادس الهجري برزت نخبة من العلماء الأفذاذ الذين كانت لهم إسهامات بارزة في مختلف العلوم لغوية كانت، أم شرعية. لم يعط الأتراك لأمر الثقافة ما تستحقه من عناية واهتمام — وذلك إبان العهد العثماني بالجزائر، وسائر الدول المستعمرة - لا لشيء إلا لأنّ الأسبان قضوا على العروبة والإسلام في الأندلس، وشمال إفريقيا، ولهذا غلب على عهدهم طابع الجفاف الفكري، وطالما لحظت هذه الظاهرة من قبل في جميع الأقطار التي سيطروا عليها؛ إلاّ أنّه لا يمكن إنكار حقيقة مدن مثل: بجاية وتلمسان وقسنطينة ومازونة... لم تزل محافظة على ما ورثته من التراث الفكري، فنبغ فيها رجال خلفوا لنا علوما وأدبا[٢]، ومع هذا شهد التاريخ أواخر ذلك العهد ميلاد لفيف من الأدباء والعلماء والمفكرين، الذين سجّلوا أسماءهم بأحرف من ذهب؛ لأنّهم جعلوا من الجزائر بلداً ينافس ويضاهي مدناً أخرى في بلاد المغرب الأقصى ومصر والشام والعراق في حركة النشر والتأليف بالرغم من بساطة الوسائل والإمكانات المتوفرة آنذاك. وفي معسكر التي كانت إحدى حواضر العلم والثقافة والأدب، وبلد العلماء والمفكرين؛ ذاع صيت الشيخ العلامة: "محمد أبو راس الناصر الجزائري" رحمه الله(ت ١٢٣٨هـ)، الذي خلّف وراءه تراثاً أدبيّاً غزيراً ومتنوّعاً، لا يضاهيه فيه من الجزائريين أحد حسب رأي المحققين لبعض أعماله.

نبذة عن حياته وبيئته :

هو العلاّمة المحقق محمد بن أحمد بن عبد القادر بن النّاصر الراشدي المعسكري المدعو بـ: أبي راس الناصري المولود سنة(١١٦٥هـ - ١٧٥٧م)، قرب جبل كرسوط بالغرب الجزائري، المعروف في زمانه باسم(الحافظ)[٣]؛ وذلك لقوّة الحافظة عنده التي مكنته من حفظ القرآن الكريم وما شاء من العلوم والمسائل الفقهيّة، حتّى صار واسع

---

[١] الشاهد البوشيخي، مقترحات في منهجية الاستفادة من كتب التراث في وضع المصطلحات، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، سورية، المجلد٧٥، ج٢/ م٢، رجب ١٤٢١هـ- تشرين الأوّل (أكتوبر) ٢٠٠٠م، ص: ٩٦٢.

[٢] ينظر: محمد الطمّار، تاريخ الأدب الجزائري، وزارة الثقافة الجزائرية، د ط، الجزائر، ٢٠٠٧م، ص: ٢١٨.

[٣] ينظر: أبو القاسم الحفناوي، تعريف الخلف برجال السلف، دار موفم للنشر، ط: ١، الجزائر، ١٩٩١م، ، ج: ٢، ص: ١٦٧.

العلم والمعرفة، ومتفنّنا في علوم شتّى، هذا و" قد غلب عليه الفقه، والتاريخ، واللغة، والأدب، والتفسير، والعقائد، والقراءات، والشعر، فلا غرابة أن يكون مؤلفاً موسوعياً"[١]. لقد قيل في وصفه، بأنّه كان "متوسط القامة، نحيف الجسم، كبير الرأس، ولعلّ كنيته(أبو راس) قد لصقت به لذلك"[٢].

وفاته:

توفي أبو راس الناصري رحمه الله وقد تجاوز التسعين، وصلّى عليه صلاة الجنازة ألف وخمسمئة نفس بتحرير من حضر، وجلّهم كانوا من حملة القرآن الكريم وعلماء وأشراف، ليدفن بعدها بمعسكر على شاطئ النهر الذي يفصل بين البلد وقرية بابا علي[٣].

شيوخه:

من أبرز الأسماء التي تتلمذ على يدها أبو راس الناصري بعد عودته من العاصمة إلى معسكر الشيخ "عبد القادر المشرفي"، ذلك الذي اشتهر بالعلم والأخبار والتاريخ، فلازمه وأخذ عنه الكثير إلى أن تزوّج، وانتقل إلى الرّيف متولياً القضاء، وبعد سنتين عاد إلى معسكر، واستقرّ بها ستّاً وثلاثين سنة، واشتغل بالتدريس والفتوى، حيث عرف بصوته الجهوريّ وبالحفظ، وبمجلسه العلميّ الذي بلغ عدد مستمعيه آنذاك – كما قيل- سبعمئة وثمانين مستمعاً، حيث رشّحه شيخه عبد القادر المشرفي ليكون خليفته في التدريس.

ومن مشايخه أيضاً: "أحمد بن عمار" مفتي مدينة الجزائر، و"محمد مرتضى الزبيدي" الذي خصّه بكتاب سمّاه: " السيف المنتضى فيما رويته بأسانيد الشيخ المرتضى"[٤].

رحلاته:

لقد عرف العرب منذ زمن سحيق أدب الرحلات، وتركوا فيه آثاراً خالدة، فأصبحت فنّاً من الفنون الشائعة في جلّ بلدان العالم ومعرفة ما فيها من عادات وأخلاق، إذ يقتضي التأليف فيها ثقافة واسعة تشمل معارف وعلوماً متعلقة بالتاريخ، والجغرافية، والفلسفة، والاجتماع، والأدب، والمعرفة بعامة حيث تفرض آليات الكتابة في النصوص الرحليّة الأناقة في تخيّر الألفاظ، وصياغة العبارات، وتنسيق الفصول، لأنّ الإثارة في الرحلة متأتية من جمالية الوصف للواقع، وبلاغة السرد الفني للمغامرة الإنسانية، والعواطف المحركة لجموع أحاسيس البشر، كما

---

(١) محمد أبو راس الناصري الجزائري، فتح الإله ومنّته في التحدّث بفضل ربي ونعمته، " حياة أبي راس الذاتية والعلمية"، تحقيق وتعليق: محمد بن عبد الكريم الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، د ط، الجزائر، ١٩٩٠م، ص:٦.

(٢) أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، دار البصائر، د ط، الجزائر، ٢٠٠٧م، ج:٢، ص:٣٧٧.

(٣) ينظر: أبو القاسم الحفناوي، تعريف الخلف برجال السلف، ج:٢، ص:١٦٨.

(٤) ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي، ص: ٣٧٩.

أنّها نابعة أيضاً من طبيعة الشخصيات التي تبرزها بحيث تبدو للقارئ متوافقة في كثير من نزعاتها، ومتفاوتة في جوانب أخرى. وعليه تنقل أبو راس بين ربوع الجزائر، كما زار وأقام بعدّة بلدان عربية طلباً للعلم والمعرفة، ومنها نذكر: تونس، الشام، مصر، فلسطين (غزّة والقدس)، العراق، والحجاز التي حجّ إليها حجّتين الأولى كانت سنة ١٢٠٤ه، أمّا حجّته الثانية فكانت سنة ١٢٢٦ه، كما زار المغرب وخاصّة مدينتي فاس وتطوان. تعدّ رحلة أبي راس الناصري من أهمّ الرحلات الجزائريّة، التي اعتنت بتسجيل الأخبار التاريخية للبلدان العربية، وفرصة للتفقه في المسائل الدينيّة والعلميّة المتنوّعة، ويدلّ على هذا المضمون عنوان الرحلة الذي وسمه في مؤلفه الكبير: "فتح الإله ومنته في التحدّث بفضل ربي ونعمته"، وكتابه الوجيز: "حلّتي ونحلتي في تعداد رحلتي".

كما تتميّز رحلة أبي راس الناصري بمنهج دقيق، اعتنى فيه بتقسيم المادّة إلى خمسة أبواب؛ كان أوّلها متعلقا بحياة الرجل وسيرته الذاتية، إذ سمّى هذا الباب بـ: "في ابتداء أمري"، أمّا الباب الثاني فتحدث فيه عن شيوخه ومعلّميه، وهو الذي سمّاه: "في ذكر أشياخي النافضين عنّي قشب أوساخي شريعة وحقيقة وقرآناً وطريقة"، في حين خصّ الباب الثالث بالإشارة إلى رحلته، ما جاء تحت عنوان: "رحلتي إلى المشرق والمغرب وغيرهما ولقاء العلماء الأعلام، وما جرى لي معهم من المراجعة والكلام"، أمّا فيما يخصّ الباب الرابع، فكان متصلاً بالمواضيع التي نوقشت في مجالس العلم والأدب، ولقاء العلماء، وقد سمّاه أبو راس: "في الأسئلة وما يتعلّق بها"؛ ففي هذا الباب المتعلّق بلقائه العلماء ومساءلته لهم، نلفيه يقول عند نزوله بمصر: "لقيت بها العلماء الكبار، أهل العلم والأدب والأخبار، الإمام الأرضي، شيخنا السيد مرتضى، ففاوضته في فنون فوجدته كما لي فيه من الظنون، ورويت عنه أوائل الصحيحين" ورسالة "القشيري" و"مختصر العين"، و"مختصر الكنز الوافي"، وأجازني بالباقي"[١]، وعند زيارته مكة المكرمة اقتصر حديثه على العلم والعلماء، فقال: "فاجتمعت بعلمائها وفقهائها، كالعلامة الدارك، السيد عبد المالك، وكنت قرأت عليه نبذة من الحديث، ونبذة من "الكنز"، وشيئاً من التفسير في "سورة النور" وأجازني بالباقي"[٢]، وقد اعترف بفضل السابقين له في كتابة الرحلة نحو: ابن رشيد السبتي صاحب "ملء العيبة في طول الغيبة إلى مكة وطيبة"، وكذلك الشيخ العياشي مؤلف "ماء الموائد، وأحمد الناصر الدرعي مؤلف" الرحلة الناصريّة؛ فضلا عن ابن مرزوق الخطيب وغيرهم[٣]. وعن الباب الخامس والأخير، فهو في ذكر الكتب التي ألفها مع وصفها بإيجاز، وعنوانه: العسجد والإبريز في عدّة ما ألفت بين بسيط ووسيط ووجيز[٤]؛ إنّه أهمّ ما تركه الرجل المفكر من آثار أدبية ولغوية علمية.

---

[١] محمد أبو راس الجزائري، فتح الإله ومنته في التحدّث بفضل ربي ونعمته، ص: ١١٥

[٢] المصدر نفسه، ص: ١١٨

[٣] ينظر: سميرة إنساعد، الرحلة إلى المشرق في الأدب الجزائري، ص: ٧٢

[٤] ينظر: المرجع نفسه، ص: ٧١- ٧٢.

مؤلفاته :

اعترف أبو راس الناصري الجزائري في رحلته أنّه ألّف ثلاثة وستين كتاباً بين صغير وكبير، وقسّمها إلى ثلاثة عشر قسماً مبتدئاً بالقرآن ومنتهياً بالشعر[١].

- **جوانب من ثقافته :**

أ- أبو راس مفسّراً :

تعددت مصادر التفسير عند أبي راس، فكانت عوامل قوّة وإثراء وتميّز لتفسيره، وأهمّ مصادر التفسير المأثورة والحديث النبويّ والفقه والقراءات والمصادر النحويّة واللغويّة والشعر العربي، وقد كانت الشواهد من تلك المصادر كثيرة. ويمكن تحديد أهمّ تلك المؤلفات كما جاء ذكرها وفق الباب الخامس من المصدر بحسب الموضوعات التالية :

أوّلا : القرآن الكريم : له :

١- "مجمع البحرين، ومطلع البدرين، بفتح الجليل، للعبد الذّليل، في التّيسير إلى علم التّفسير"، في ثلاثة أسفار.

٢- تقييد على الخرّاز و"الدّرر اللّوامع" و"الطّراز".

ثانيا : الحديث : ألف :

١- "الآيات البيّنات، في شرح دلائل الخيرات"

٢- "مفاتيح الجنّة وأسناها، في الأحاديث التي اختلف العلماء في معناها".

٣- "السّيف المنتضى، فيما رويت بأسانيد الشّيخ مرتضى

ثالثا : الفقه : وضع :

١- "درّة عقد الحواشي، على جيد شرحي الزّرقاني والخراشي" في ستّة أسفار.

٢- "الأحكام الجوازل، في نُبذ من النّوازل".

٣- "نظم عجيب في فروع، قليل نصّها مع كثرة الوقوع".

٤- "الكوكب الدّرّي، في الرّدّ بالجدري".

٥- "النّبذة المنيفة، في ترتيب فقه أبي حنيفة".

٦- "المدارك في ترتيب فقه الإمام مالك"

٧- "شرح المحلّى"[٢].

---

[١] ينظر: أبو راس الناصري الجزائري، فتح الإله ومنته في التحدث بفضل ربي ونعمته، ص: ١٨١.

[٢] المصدر نفسه، ص: ١٨٠.

رابعا: المذاهب: ترك لنا:

١- "رحمة الأمّة في اختلاف الأئمّة".

٢- "تشنيف الأسماع، في مسائل الإجماع".

٣- "جزيل المواهب، في اختلاف الأربعة المذاهب".

٤- "قاصي الوهاد، في مقدِّمة الاجتهاد".

خامسا: التّوحيد والتّصوّف:

١- "الزّهر الأكم، في شرح الحكم"[(١)].

٢- "الحاوي لنبذ من التّوحيد والتصوف والأولياء والفتاوى".

٣- "كفاية المعتقد، ونكاية المنتقد" على شرح الكبرى للشّيخ السّنوسي.

٤- "شرح العقد النّفيس، في ذكر الأعيان من أولياء غريس.

٥ - "التّشوّف إلى مذهب التّصوّف".

وقد استعان أبو راس في تفسيره القرآن والأحاديث النبويّة الشريفة برواية أهل الاختصاص، ومنهم على سبيل المثال: الشيخ المهدي، الشيخ العربي، والفقيه الأصفى الشيخ مصطفى ومحشي الزرقاني محمد بن الحسن البناني، كما نجده أحيانا يذكر أسباب النزول وغيرها من المسائل الفقهيّة دون أن يذكر أصحاب الرواية، ويشير إليها بقوله: (قيل)أو(روي)؛ كأنّه يعوّل بذلك على حافظته القويّة، وربّما يكون قد نسي رجال تلك الروايات.

ب- **أبو راس لغوياً**: وله

١- "ضياء القابوس على كتاب القاموس".

٢- "رفيع الأثمان في لغة الولائم الثِّمان".

ج- أبو راس نحويّاً:

أسهم أبو راس الناصري الجزائري في البحوث اللغوية، واعتمد في تفسيره على اللغة، فكان كثيراً ما يوجّه الآيات توجيهاً لغويّاً، ومن مؤلفاته في اللغة؛ وبخاصة في علم النحو:

١- "الدرّة اليتيمة التي لا يبلغ لها قيمة".

٢- حاشية على المكودي على الألفية؛ وهي التي تعرف باسم: "النكت الوفية، بشرح المكودي على الألفية"[(٢)].

---

(١) المصدر نفسه، ص: ١٨٢.

(٢) ينظر: بشير ضيف بن عمر الجزائري، فهرست معلمة التراث الجزائري بين القديم والحديث، مراجعة وتقديم: عثمان بدري، د ط، الجزائر، ٢٠٠٢م، ج: ٣، ص: ٩٥.

٣- "عماد الزّهّاد، في إعراب: كلا شيء وجئت بلا زاد".

٤- "نفي الخصاصة في إحصاء تراجم الخلاصة"[1].

د- أبو راس بلاغيّاً:

"نيل الأماني على مختصر سعد الدين التّفتازاني".

هـ- أبو راس عروضياً:

"شرح مشكاة الأنوار، التي يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسَسْه نار".

و- أبو راس مؤرخاً:

- "زهرة الشّماريخ في علم التاريخ
- "المنى والسّول، من أوّل الخليقة إلى بعثة الرّسول".
- "درّ السّحابة، فيمن دخل المغرب من الصّحابة
- "درّ الشّقاوة في حروب درقاوة".
- "المعالم الدّالّة على الفرق الضّالّة".
- "الوسائل إلى معرفة القبائل".
- "الحلل السّندسية فيما جرى بالعدوة الأندلسية".
- "روضة السّلوان المؤلّفة بمرسى تيطوان.
- "ذيل القرطاس في ملوك بني وطّاس".
- "مروج الذّهب في نبذة من النّسب، ومن انتمى إلى الشّرف وذهب".
- "الخبر المعلوم في كلّ من اخترع نوعاً من أنواع العلوم".
- "تاريخ جربة".
- "عجائب الأسفار، ولطائف الأخبار"، والمسمّى أيضاً "غريب الأخبار عمّا كان في وهران والأندلس مع الكفار

ز- أبو راس فيلسوفاً:

- "القول المسلّم في شرح السّلم"، وهو شرح على سلم الأخضري.

[1] أبو راس الناصري الجزائري، فتح الإله ومنته في التحدث بفضل ربي ونعمته، ص: ١٨٠.

ح- **أبو راس أديباً:**

- **شرح المقامات:**

النّزهة الأميرية في شرح المقامات الحريرية" الشرح الأصغر، أو هو الشرح الثاني الأكبر الموسوم بـ:. الحلل الحريرية في شرح المقامات الحريرية" كما سمّاها أبو راس في" فتح الإله[1].

٣- الشعر عند أبي راس الجزائري:

اعتنى أبو راس الجزائري بالشعر عناية كبيرة، ويتجلى هذا من خلال شرحه لجملة من القصائد العربية القديمة، وهي في جموعها تعبّر عن ذوق الأديب ونفسه المحبّة لفن الشعر بمختلف أغراضه، ومن بين تلك القصائد نذكر:

- "البشائر والإسعاد، في شرح بانت سعاد"؛ للشاعر كعب بن زهير، وهو شرح وضعه أبو راس وقصد به الوفادة على سلطان المغرب أبو ربيع سليمان، مع العلم أنّ هذه القصيدة قد عرفت عدّة شروحات سبقت شرح أبي راس، منها بعض الشروح نحت منحى صوفيّاً"[2].

٢- "نيل الأرب في شرح لامية العرب".

٣- "كل الصّيد في جوف الفرا".

٤- "إزالة الوجم عن قصيدة لامية العجم".

- "الوصيد في شرح سلوانية الصّيد".
- "الدّرّة الأنيقة في شرح العقيقة.
- "طراز شرح المرداسي لقصيدة المنداسي".
- "الحلّة السّعدية في شرح القصيدة السّعيدية".
- "الجُمان في شرح قصيدة أبي عثمان".
- "نظم الأديب الحسيب، الجامع بين المدح والنّسيب والتّشبيب
- "الرِّياض المرضية في شرح الغوثية".
- "لبّ أفياخي في عدّة أشياخي".
- "حلّتي ونحلتي في تعدّد رحلتي".

---

(١) المصدر نفسه، ص: ١٨١.

(٢) ينظر: مختار حبّار، الخطاب الأدبي القديم في الجزائر، دراسة بيبليوغرافيا، منشورات مخبر الخطاب الأدبي، جامعة وهران، د ط، الجزائر، ٢٠٠٧م، ص: ٦٠.

٤- سيميائية العنوان في بعض مؤلفات أبي راس الناصري الجزائري:

إنّ العنوان لغة كما ورد في تضاعيف المعاجم اللغوية القديمة؛ مأخوذ من "العنوانُ والعِنوانُ سمة الكتاب، وعنونة، وعِنونةً وعِنونًا وعنّاه، كلاهما: وسَمَهُ بالعنوان، وقيل أيضاً: والعُنيانُ سِمة الكتاب وعنونه، وقال آخر: وفي جبهته عنوان من كثرة السجود أي الأثر"(١). أمّا اصطلاحاً؛ فهو" مقطع لغويّ أقلّ من الجملة يمثل نصّاً أو عملاً فنيّاً، ويمكن النظر إلى العنوان من زاويتين: في السياق، وخارج السياق ذلك أنّ العنوان السياقي يكون وحدة مع العمل على المستوى السيميائي، ويملك وظيفة مرادفة للتأويل عامّة"(٢)، ومع أنّ التعريف يركز على أن العنوان يكون أقلّ من الجملة؛ إلاّ أنّ هناك عناوين قد تتجاوز الجملة – على غرار مصنّفات أبي راس الناصري الجزائري أنموذجاً - وبهذا يصبح كلّ عنوان سمة للكتاب أو النصّ، ووسماً له وعلامة عليه؛ فالعنوان يشكلّ بحقّ حالة جذب وإغراء للقارئ (المتلقي) كي يدخله في عالم القراءة والتلقي والتأويل. بالرجوع لعناوين بعض مؤلفات الشيخ أبي راس نجده مثلا في مجال الأدب وفنونه يكتب مؤلفات عديدة متباينة ويلفت الانتباه أنّها عناوين طويلة، مقارنة مع بعض عناوين مصنّفاته النحوية واللغوية وغيرها من الكتب السابقة الأخرى، حيث لا يضاهيه في الطول سوى ما خطّه عن سيرته الذاتية بالمخطوط الموسوم: "فتح الإله ومنته في التحدث بفضل ربّي ونعمته". فبعد سلسلة العناوين المفردة مثل (الطراز)، ثمّ المكوّنة من كلمتين أي الجمل البسيطة نحو: (تاريخ جربة، الدرّة اليتيمة)، أتت مرحلة النفس الطويل والجمل المركبة مع "فتح الإله ومنته في التحدث بفضل ربّي ونعمته"، ويضاف إلى ذلك كون العنوان مقرونا بالسجع، وذلك ما نراه تقريباً في كلّ مؤلفاته وأعماله إن صحّ القول، وسنحاول هاهنا دراسة أشهر هذه العناوين دراسة سيميائية عن طريق تفكيك مفرداتها من ناحية التراكيب، ومن ناحية الدلالة المعجميّة، ثمّ من حيث التداول. ويبدو من خلال الاطلاع على هذه المؤلفات، أنّ الكاتب الموسوعي المبدع كان يتفنن في رصف مفردات اللغة في قالب بديع، يشدّ ذهن القارئ ويحيل إلى الموضوع مباشرة، ويتجلّى ذلك بوضوح في اعتماده الجملة الاسمية التي مبتدؤها مضاف وخبرها شبه جملة من جارّ ومجرور، مثلما هو الحال في العناوين التالية: حلّتي، طراز، إزالة، كلّ الصيد، نظم، لبّ أفياخي، وشأنه في ذلك شأن اللغويين القدامى الذين اعتنوا بالزخرفة اللفظيّة في عناوين كتبهم، ومن شروح وحواش للمتون والدواوين القديمة، ولاسيما في فترات عصر الضعف على غرار المؤلفات الجزائرية: إظهار المودة في شرح قصيدة البردة لابن مرزوق الحفيد، والروضة الموشية في شعراء المهدية، وبلغة المشتاق في ذكر أيّام العشاق لابن رشيق، نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب للمقري، فهو بذلك لا يشذّ عن معاصريه وعن سابقيه في اعتماد العناوين المطوّلة المسجوعة التي شاعت بصورة واسعة في

---

(١) أبو الحسن علي بن سيدة، المخصص، تحقيق: عبد الحميد أحمد يوسف هنداوي، دار الكتب العلمية، ط:١، بيروت، لبنان، ١٤٢٦هـ- ٢٠٠٥م، ج:١، ص:١٢٣.

(٢) ينظر: جون ديبوا، معجم اللسانيات، ترجمة: جمال الحضري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط:١، بيروت، لبنان، ١٤٣٣هـ- ٢٠١٢م، ص:٣١٥.

مؤلفات القرون السابقة، ومن ذلك مؤلفات السيوطي وابن خلدون والقلقشندي وغيرهم. من مؤلفات أبي راس الأدبية التي نزيد ذكر بعضها عمّا سبقت الإشارة إليه ما يلي:

- مروج الذهب في نبذة النسب.
- من إلى الشرف انتمى وذهب.
- ذيل القرطاس في ملوك بني وطاس.
- درّ السحابة فيمن دخل المغرب الأقصى من الصحابة.
- الزمردة الورديّة في الملوك السعديّة.
- الخير المعلوم في كلّ من اخترع نوعا من أنواع العلوم.
- شرح الشمقمقية.
- كتاب التأسيس، ودرء الشقاوة، وحاشية على السعد، وحاشية على الشرح الكبير للخراشي، وشرح الحلل السندسية.
- الحاوي الجامع بين التوحيد والتصوّف والفتاوى[١]. وممّا لاشكّ فيه أنّ معظم المصنّفات والكتب التي خلّفها الرجل هي في حقيقة الأمر عبارة عن شروح لمتون، وربّما نلفيه يكرّر شرح المتن الواحد في مرات عدّة، على غرار: النزهة الأميرية في شرح المقامات الحريرية، والحلل الحريرية في شرح المقامات الحريرية، فضلا عن شرح عقيقة المنداسي التي بلغ شرحها سبعة شروح؛ إذ علّق أبو راس على ذلك قائلا: "ألا ترى أنّ الشيخ زروق شرح حجم ابن عطاء الله بضعة وعشرين شرحاً؟"[٢]

مؤلفات أبي راس الناصري، على كثرتها وتنوّع مشاربها المعرفي، مازالت مخطوطة في مجملها، وممّا يلحظ على أبي راس – رحمه الله- أنّه كان كثيراً ما يغيّر من أسماء مؤلفاته وينقحها، بتعديل في الصياغة أحياناً أو بالزيادة والحذف أحياناً أخرى...، وأنّه كان كثيراً ما يشرع في تحرير عمل من الأعمال، ثمّ يتركه ولا يتمّ إنجازه، وقد أشار هو بنفسه إلى بعضها في فتح الإله[٣]. لم تعد مؤلفات أبي راس متداولة بكثرة اليوم؛ والسبب راجع إلى أنّ معظمها لازال مفقوداً ومستتراً عنّا، أو أنّه متوفّر في مكتبات بعض الخواص مثل أئمة المساجد والزوايا، أو لدى بعض الأفراد ممن يحتكرون العلم لأنفسهم، كما أنّ البعض منها موجود في رفوف المكتبة البلدية لمدينة معسكر – والتي لقبت فيما مضى بمصر الصغرى - وبعضها المكتبة الملكية بالرباط بحكم أنّه زار المغرب وأقام بها هناك، والغريب

---

(١) ينظر: عادل نويهض، معجم أعلام الجزائر، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، ط:١، بيروت، لبنان، ١٩٧١م، ص:١٤٦.

(٢) أبو راس الناصري، فتح الإله ومنته في التحدث بفضل ربي ونعمته، ص:١٢١.

(٣) مختار حبّار، الخطاب الأدبي القديم في الجزائر، دراسة بيبليوغرافيا، ص:٥٩.

في الأمر أن بعضاً من مؤلفات الرجل قد ترجمت ونشرت بالفرنسية لكنها لم تنشر إلى الآن كتبه بالعربية، باستثناء "الإصابة فيمن غزا المغرب من الصحابة"، وهو كتاب نشر مع ترجمة فرنسية في تونس سنة ١٣٠١هـ - ١٨٨٤م، علما أنّ هناك شخصاً آخر يحمل نفس الاسم وهو المدعو أيضاً: محمد بوراس وقيل عنه أنّه من أهل جربة التونسية، وأنّه كان حيّاً سنة ١٢٢٢ه؛ وله مؤلف بعنوان "مؤنس الأحبّة في أخبار جربة"، وقد خلط أحد الباحثين المتأخرين فيه بين محمد بوراس الناصري الجزائري، ومحمد بوراس بن ناصر الدرغي[1].

خاتمة:

صفوة القول أنّ الشيخ أبو راس الناصري الجزائري خلّف وراءه مؤلفات عديدة في فروع من المعرفة المختلفة من فقه، ولغة، وأدب، وغير ذلك والتي كان في مجملها شروح على متون أو شروح على شروح، لازالت من المخطوطات الجزائرية التي تعدّ كنزاً تراثيّاً أصيلاً، مع العلم أنّ الأعمال التي وضعها أبوراس يمكن دراستها اليوم من عدّة مناحٍ؛ لعلّ أهمّها ما يخصّ منظوماته الشعرية، على غرار "الحلل السندسية" وذلك من جهة الأسلوب الأدبي المميّز الذي أفرغ فيه أبوراس طاقته البديعيّة، ومن جهة أخرى ما تعلّق بالشروح المتنوّعة وبطريقته التي كانت معتادة على عهده، كمنظومة إبراهيم بن عبد الجبّار الفجيجي في "شرح الروضة السلوانية".

ومن بين المآخذ التي أخذت عن أبي راس، أنّه لم يكن - في بعض الأحيان - يكمل ما بدأه من نظم أو شرح أو تأليف نحو: الشقائق النعمانية في شرح الروضة السلوانية؛ أو أنّه كثيراً ما يسمّي العمل الواحد أو الكتاب الواحد أسماء مختلفة، أو أنّه يعدد الشروح بأسماء مختلفة أيضا لمتن واحد من المتون، كما هو الشأن بالنسبة إلى "شرح مقامات الحريري". لقد ترك الرجل- رحمه الله- آثارا متناثرة، ومخطوطات عدّة نادرة الوجود هي اليوم بحاجة ماسّة لأن يهتمّ بها المختصون في التراث الأدبي الجزائري القديم؛ وذلك بغية جردها وتحقيقها وإعادة النظر فيها عن طريق التوسع في البحث والتحليل والدراسة من أجل نشرها والاستفادة منها.

❑❑

[1] ينظر: أبو القاسم سعد الله، المرجع نفسه، ص: ٣٨٠.